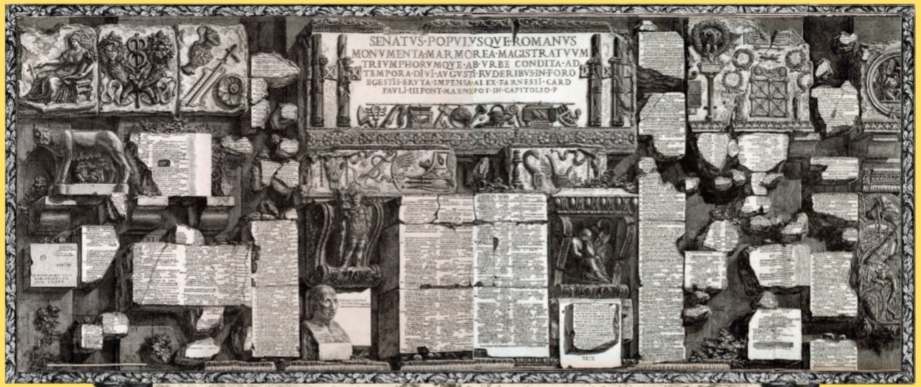


LA ROMA DE PIRANESI

LA ROMA DE PIRANESI

IES "PEDRO SOTO DE ROJAS"

LA ROMA DE PIRANESI

HACE muy poco que se ha conmemorado el tercer centenario del nacimiento de **Giambattista PIRANESI (1720-1778),** un artista cuya influencia se dejó sentir poderosamente en su tiempo (contribuye a la difusión del Neoclasicismo) y se mantiene y agranda en el devenir de las corrientes estéticas, hasta alcanzar el reconocimiento de que goza hoy en día.

Cuando viajó por primera vez a Roma quedó deslumbrado por los restos arqueológicos que él había estudiado en los dibujos de Palladio y que a duras penas sobrevivían en un momento en que la arqueología científica aún no había sustituido al saqueo y al expolio sin complejos.

«Cuando me di cuenta de que numerosos monumentos antiguos de Roma estaban abandonados en campos o jardines, o convertidos en canteras para nuevas construcciones, decidí preservar el recuerdo con mis grabados. E intenté hacerlo con la mayor exactitud posible».

LA ROMA DE PIRANESI

Este arquitecto que no podía construir los edificios que imaginaba, va a volcar su imaginación y su arte en el dibujo y el grabado, pero también en la investigación rigurosa del pasado romano a través de excavaciones que muchas veces pagó de su bolsillo. Con la publicación de *Le Antichità Romane (Antigüedades Romanas)* (1756), la más ambiciosa de sus obras, en cuyos cuatro tomos realiza un verdadero compendio de la arquitectura romana y de sus diferentes tipos constructivos, conseguirá un gran prestigio que al año siguiente le granjearía el nombramiento como miembro honorario de la Sociedad de Anticuarios de Londres.

No habrá viajero del Grand Tour que, tras su paso por Roma, no adquiera como recuerdo una de las *Vedute* de Piranesi, que consiguió, a base de amplias tiradas, precios asequibles para estas estampas de gran formato.

LA ROMA DE PIRANESI

Si bien las *Vedute (Vistas)* se ocupan de las basílicas y templos más conocidos de la ciudad (los peregrinos eran también habituales compradores de estampas), así como de las fuentes, edificios y plazas de la Roma barroca, el mayor número de grabados está dedicado a los vestigios y ruinas de la Antigüedad, su monumentalidad y grandeza.

Los grabados de la Roma antigua son un documento impagable del estado de muchos restos arqueológicos en el siglo XVIII. Se calcula que un 30% de las ruinas recogidas por Piranesi no han llegado a nuestros días.

LA ROMA DE PIRANESI

Las *Carceri d'Invenzione (Prisiones imaginarias)* han acabado siendo las obras más influyentes de nuestro artista en generaciones de creadores, escritores, pintores y cineastas, y eso que pasaron sin pena ni gloria en vida del autor. Ya desde muy joven Piranesi imaginó edificios fantásticos, de proporciones ciclópeas, escenografías teatrales en buena medida, trasunto de aquella arquitectura romana con la que estaba familiarizado: termas, criptas funerarias subterráneas, cimientos colosales, criptopórticos, grandes acueductos, cuya potencia y monumentalidad le hicieron defender, en contra de la tendencia reinante en su tiempo, la primacía del arte romano sobre el griego.

LA ROMA DE PIRANESI

Los **dibujos**, menos conocidos, pero que van poco a poco revalorizándose, las excelentes obras sobre la topografía de la Roma antigua, los diseños de chimeneas, muebles y objetos decorativos (en los que introduce por primera vez el arte egipcio), además de su actividad como marchante de antigüedades, completan el perfil de este artista polifacético, el arquitecto que apenas pudo ejercer de tal.

BIOGRAFÍA DE PIRANESI

NACE **Piranesi** en 1720, muy cerca de Venecia. Su padre era cantero y maestro de obras. Con él se forma, y con su tío el arquitecto Matteo Lucchesi, mientras aprende latín y se empapa de cultura clásica gracias a su hermano Angelo.
Con Carlo Zucchi aprende la técnica del grabado y mejora su habilidad para el dibujo en perspectiva aplicado a la escenografía.

Con tan solo 20 años viaja a Roma, como delineante en el séquito del embajador de Venecia ante el papa. Aprovecha para introducirse en los círculos eruditos y anticuarios de la ciudad y definir para siempre su vocación de ilustrar el mundo de las antigüedades. En el taller de Giuseppe Vasi, el más importante vedutista de la época, se perfecciona como grabador al aguafuerte y toma conciencia de las grandes posibilidades de esta técnica.

Publica en 1743 *Prima Parte di Architetture e Prospettive*, fantasías arquitectónicas entre las que se incluye una “Carcere oscura”. Después de tres años de estancia en Roma vuelve a Venecia. Entra en contacto con los *Capricci* de Tiépolo y con las *Vedute*, primeros aguafuertes de Canaletto.

Como en Venecia no puede ganarse la vida, regresa a Roma, donde fijará su residencia en la Vía del Corso. Comienza la serie de *Vedute di Roma*, que no abandonará hasta su muerte, asociándose con el editor Bouchard. Entre 1749 y 1750 publica Grotteschi y la primera edición de *Carceri d'invenzione*.

En la década de los cincuenta contrae matrimonio y, gracias a los beneficios de las Vistas, se consagra al estudio de las antigüedades, realiza excavaciones, levanta planos y alzados y publica en cuatro tomos *Le Antichità Romane*, con las que logra un prestigio que lo hará merecedor de ingresar en la Sociedad de Anticuarios de Londres.

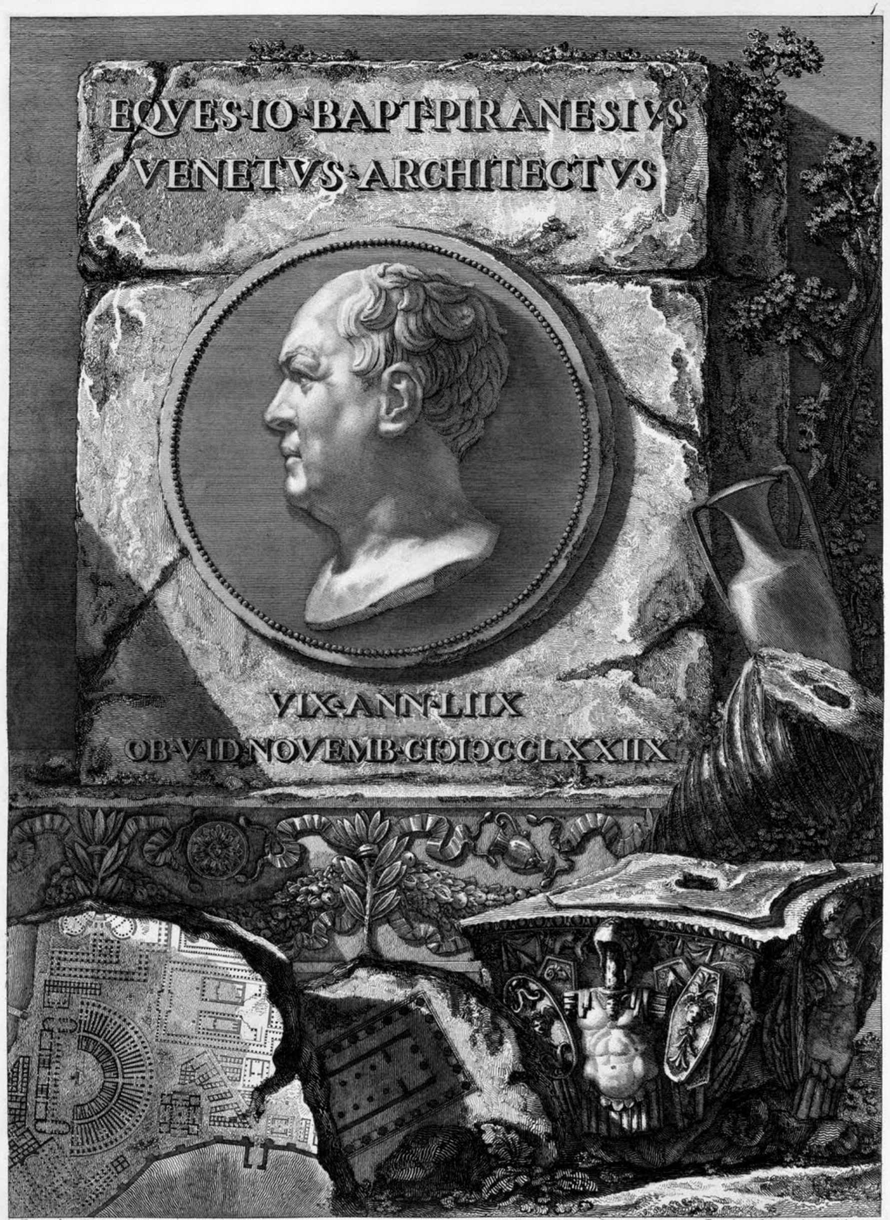
A partir de 1760, con una situación económica más desahogada y gozando de la protección de los papas Clemente XIII y Clemente XIV, continúa con el estudio de nuevos yacimientos arqueológicos y publicando sus resultados en bellas láminas con interesantes comentarios. En esta década recibe sus únicos encargos arquitectónicos: un nuevo diseño del ábside y la tribuna de San Juan de Letrán, que no llegó a realizar, (pero quedan los dibujos) y la reforma de Santa María del Priorato, en el Aventino, que sí llevó a cabo y donde sería enterrado. En 1769 publica *Diverse maniere d'adornare i cammini*, con fantasiosos diseños de chimeneas y muebles ornamentales.

En la década de 1770 su negocio calcográfico ha crecido. Trabajan en él sus hijos, especialmente Francesco, que será el continuador y recopilador de la obra paterna. Piranesi se hace restaurador y marchante de antigüedades, abriendo una sala de exposición muy visitada por los viajeros aristócratas. Continúa publicando trabajos como *Pianta di Roma e del Campo Marzo.*

En 1778, poco después de regresar de Paestum, enferma y muere. Su hijo Francesco publica los últimos trabajos del padre, en los que su participación es evidente. Francesco y su hermano Pietro dejan Roma y marchan a Francia, llevándose todas las planchas.

En París reeditan entre 1800 y 1807 toda la obra de su padre. Finalmente acaban arruinándose y el taller cierra. Tras la muerte de Francesco, el editor Fermin Didot compra las planchas y las reimprime entre 1835 y 1839. Las planchas, ya muy desgastadas, se conservan hoy en día en el Istituto Nazionale per la Grafica di Roma.

F. Polanzani faciebat 1750 Super. permissu.



Franciscus Piranesius invenit et sculpsit 1779.

Josephus Cades vultum delineavit

龜井文庫之圖書

Tom. I.

FELICE POLANZANI (1700-después de 1783): *Retrato de G.B. Piranesi imitando un busto antiguo* (1750).

Aguafuerte. (Metropolitan Museum of Art (MET) (Nueva York). Portada de Opere Varie di Architettura, prospettive, grotteschi, antichità; inventate, ed incise da Giambattista Piranesi Architetto Veneziano.

Poco se sabe de Polanzani. Trabajó como grabador en Venecia y Roma y muy probablemente fuera maestro de Piranesi, que eligió personalmente este retrato para su portada de la edición de *Opere Varie…* de 1750.

FRANCESCO PIRANESI: Retrato de su padre para la portada de la edición póstuma de *Le Antichità Romane* (1799). Aguafuerte.

El dibujo del rostro es de Joseph Codes.

Sig.r Gio. Batta Piranesi Architetto, ed Incis.re in Roma

PIER LEONE GHIZZI (1674 – 1755): Caricatura de Piranesi (1750-55).

Pluma y tinta marrón sobre tiza negra sobre papel verjurado montado en la página del álbum. Hoja: 30,1 x 21,4 cm. soporte: 48 x 37,9 cm. National Gallery of Art. Whashington.

Ghizzi, pintor miembro de la Academia de San Lucas y notable retratista al óleo, es recordado sobre todo por las caricaturas de personajes famosos de la época.

PIETRO LABRUZZI (1739-1805): *Retrato póstumo de Giovanni Battista Piranesi. 1779. Óleo sobre tela. 74x72 cm. Museo di Roma (Palazzo Braschi).*

Labruzzi fue un pintor neoclásico que desarrolló su carrera entre su Roma natal y la corte polaca del rey Estanislao Augusto.

Existe, además, un dibujo de Angelica Kauffmann con un posible retrato de Piranesi. (Victoria & Albert Museum).

VEDUTE DI ROMA
VISTAS DE ROMA

Presso l'Autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

Piranesi inv. scol.

Tom. XVI

a

1. *Palazzo Apostolico nel Vaticano.*
2. *Logge con pitture di Rafaele.*
3. *Mura che circondano la Città di Roma.*

Veduta dell'insigne Basilica Vaticana coll'ampio Portico, e Piazza adjacente

4. *Corridojo che serve di passaggio dal Vaticano a Castel S. Angelo.*
5. *Palazzo della Sacra Inquisizione.*

Cavaliere Piranesi delin. ed inc.

1. Palazzo Pontificio fabricato da Sisto V.
2. Logge di Giulio II. architettura di Bramante Lazzari, e dipinte da Rafaelle d'Urbino

Veduta della Basilica, e Piazza di S. Pietro in Vaticano

3. Guglia eretta da Sisto V.
4. Vasca tutta di un pezzo di granito Orientale

Presso l'autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

Piranesi del. scol.

VISTAS DE LA PLAZA DE SAN PEDRO *Vedute di Roma*. Tomo I, tav. 5 y 6 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16.

Antes de la demolición de la Spina di Borgo, espacio abigarrado de calles estrecha y plazas, la gente que procedía de las calles Borgo Antico o Borgo Nuovo se encontraba de pronto ante la espectacular plaza diseñada por Bernini, que había buscado este efecto de sorpresa. En la época de ascenso del fascismo, tan proclive a las grandes avenidas, la Spina di Borgo, así llamada por su semejanza con la estructura divisoria de un circo romano, fue echada abajo para la construcción de la Via della Conciliazione, que une la ciudad del Vaticano con el Tíber y el Castel Sant'Angelo. Bien es verdad que hubo intentos anteriores. De hecho, la calle Borgo Nuovo, la primera en unir el Palacio Apostólico y el río en línea recta, se abrió en 1500, demoliendo para ello la Meta Romuli, una antigua tumba piramidal romana. Bernini concibió «un pórtico que recibiera maternalmente con los brazos abiertos a los católicos para confirmarlos en la fe, a los herejes para reunirlos a la Iglesia y a los infieles para iluminarlos hacia la verdadera fe».

Veduta della Basilica di S. Paolo fuor delle mura, eretta da Costantino Magno. 1. Laterali rustici della Basilica che dimostrano l'opera esterna del detto Imperadore 2. Ornamenti, Musaici, e finestre, fattivi dai successivi Cesari e ristaurati da' Sommi Pontefici. 3 Portico con sette archi rifatto nell' anno 1725, dopo la rovina di altro consimile composto di nove, occorsa poco prima del rifacimento. 4 Porta Santa. 5 Parte Settentrionale della Basilica verso Roma, e monti sotto de' quali è uno degl' ingressi delle catacombe degli antichi Cristiani.

21 8   E. II   Piranesi F.

VISTA DE SAN PABLO EXTRAMUROS *Vedute di Roma*. Tomo I, tav. 8 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16.

Así podríamos seguir viendo el exterior de San Pablo Extramuros si la negligencia de un operario que trabajaba con plomo en el techo no hubiese provocado en 1823 un incendio pavoroso que destruyó casi por completo (solo se salvó el claustro) una basílica que había conservado su estructura casi intacta desde su construcción a finales del s. IV sobre los terrenos donde se suponía que había sido enterrado San Pablo tras su martirio. La reconstrucción, con criterios discutibles, introdujo numerosas modificaciones que hacen difícil reconocer el diseño de una basílica del s. IV. El interior también sufre importantes modificaciones. Es por tamaño, después de San Pedro, la más grande de las basílicas patriarcales de Roma.

1. Cappella fabricata da Clemente XII. Corsini
2. Palazzo fabricato da Sisto V. ora Consor. di Zitelle
3. Scala Santa

Veduta della Basilica di S. Giovanni Laterano
Architettura di Alessandro Gallilei

4. Guglia Egiziaca giacente
5. Mura della Città

VISTAS DE LA BASÍLICA Y DE LA PLAZA DE SAN JUAN DE LETRÁN

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 10 y 11 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16. 54,5 x 78,5 cm

San Juan de Letrán es la catedral de Roma y una de las siete basílicas (las Siete Iglesias) objeto de visita obligada para todos los peregrinos que acudían a Roma (romeros). Piranesi grabó la serie completa en sus *Vedute*: San Pedro, San Pablo Extramuros, San Sebastián en Vía Apia, San Juan de Letrán, Santa Cruz en Jerusalén, San Lorenzo Extramuros y Santa María Mayor.

Abajo, ante el palacio Lateranense, el obelisco de Tutmosis III traído del Circo Máximo y erigido por Sixto V. Al fondo, la Scala Santa, que aparece marginalmente a la derecha en el grabado de arriba.

1. Chiesa di S. M. de Miracoli
2. Chiesa di S. M. di Monte Santo
3. Strada del Corso, che conduce al Palazzo di Venezia

Veduta della Piazza del Popolo

4. Strada, che conduce a' Piazza di Spagna
5. Strada, che conduce al Porto di Ripetta
6. Guglia Egiziaca inalzata da Sisto V

PIAZZA DEL POPOLO

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 22 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Freres, Paris, 1835-1839. Tomo 16.

En primer plano vemos el obelisco flaminio (s. XIV a.C.), traído a Roma en época de Augusto y erigido en el Circo Máximo. Tras su redescubrimiento, Sixto V mandó colocarlo en esta plaza. A sus pies, en un vasto espacio vacío, hombres y carruajes aparecen empequeñecidos. Al fondo, presidido por las famosas iglesias gemelas, el llamado “tridente”: la vía del Babuino, que lleva a la plaza de España; en el centro la vía del Corso, que conduce al palacio de Venecia y al Capitolio; a la derecha, la vía de Ripetta, que llevaba al puerto de igual nombre. La plaza era la principal entrada a Roma, al final de la vía Flaminia.

Piranesi Architetto fec.

1. Fontana detta la Barcaccia, Architettura del Cav. Bernino. 2. Scalinata, che conduce sul monte Pincio. 3. Chiesa col Monastero della SS. Trinità de' monti officiata dai Frati Minimi di S. Francesco di Paola della Nazione Franzese. 4. Strada del Babuino, che và alla Porta del Popolo. 5. Obelisco sulla Piazza del Popolo.

Veduta di Piazza di Spagna.

Presso l'Autore a Strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

龜井文庫之章 圖畫

VISTA DE LA PLAZA DE ESPAÑA

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 23 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16

Se observa que en el grabado de Piranesi no aparece el obelisco egipcio de época imperial romana, colocado delante de la iglesia de la Trinità dei Monti. En su *Viaje a Italia*, Goethe deja constancia de que en ese año de 1787 se estaban haciendo trabajos para la colocación de la base. Fue erigido dos años más tarde.

La gran escalinata, diseñada por A. Specchi y F. De Sanctis, fue inaugurada en 1725. Salvaba con sus 135 escalones el gran desnivel entre la plaza y la iglesia. A sus pies, la fuente de la Barcaccia, obra de Pietro Bernini, padre de Gian Lorenzo, cuyo diseño está determinado por la poca presión del Aqua Vergine.

1. Palazzo Pontificio
2. Palazzo della Famiglia Pontificia
3. Statue Colossali rappresentanti Alessandro che doma il Bucefalo

Veduta della Piazza di Monte Cavallo

opere di Prasitelle, e Fidia Scultori Greci
4. Quartiere de' Soldati, e Scuderia Pontificia
5. Palazzo Rospigliosi

Piranesi del. scolp.

24

VISTAS DE LA PIAZZA DI MONTE CAVALLO (Plaza del Quirinal)

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 24 y 25// *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16. Aguafuertes. 54,3 x 78,6 cm.

En el grabado de arriba el protagonismo es para los grupos escultóricos de los Dioscuros, Cástor y Pólux, de más de 5 metros de altura, provenientes probablemente de las termas de Constantino y que han logrado sobrevivir hasta nuestros días, con restauraciones sucesivas, cambios de orientación y, a partir de 1782, separados por un obelisco traído del mausoleo de Augusto.

En el grabado de abajo vemos al fondo el palacio Pontificio, hoy Palacio del Quirinal, sede de la Presidencia de la República. A la derecha, el Palacio de la Consulta.

1. Pantheon fabbricato da Marco Agrippa oggi S. Maria ad Martyres
2. Fontana con Guglia Egiziaca architettura di Filippo Barigioni

Veduta della Piazza della Rotonda

3. Pescaria
4. Palazzo Crescenzi

Presso l'Autore a strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

27.

Piranesi del. Sc.

VISTA DE LA PLAZA DE LA ROTONDA

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 27 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16

Ni siquiera la perspectiva justifica que este modesto obelisco parezca tan alto. Piranesi hace que la mirada se dirija hacia él como centro de la composición y cambia conscientemente las proporciones. El obelisco egipcio, de época de Ramsés II, fue traído a Roma por Domiciano. Se encontró en 1733 en la plaza de San Macuto y se colocó en la plaza en 1711, sobre la fuente renacentista de Giacomo Della Porta. La altura total de 14 metros es casi igual a la de las columnas del pronaos del Panteón.

A pesar de las reiteradas prohibiciones papales, la plaza funcionó como mercado de pescado y verduras hasta 1845. Los pescaderos incluso aprovechaban la fuente para lavar su mercancía.

Veduta di Piazza Navona sopra le rovine del Circo Agonale

VISTA DE PIAZZA NAVONA

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 29 // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16. 54,6 x 78,6 cm

Esta estampa fue realizada en 1773, aunque en 1751 Piranesi había grabado otra vista de la plaza desde el lado contrario, con la iglesia de Santa Inés, de Borromini, a la derecha.

Desde este ángulo se abarcan las tres fuentes. Las líneas se desdibujan al fondo para sugerir la lejanía. Fuerte contraste de luz y sombras. El primer plano, con la abigarrada mezcla de esculturas de la fuente del Moro y de las personas que hay a su alrededor, contribuye a darnos una visión dramática de la plaza, ejemplo señero del esplendor de la Roma barroca de Inocencio X, el palacio de cuya familia, Pamphili, es el primero a la izquierda. Piranesi señala (grabado de 1751) erróneamente a Miguel Ángel como autor de la fuente del Moro (fue diseñada por G. Della Porta y reformada por Bernini).

Veduta della vasta Fontana di Trevi anticamente detta l'Acqua Vergine.
Architettura di Nicola Salvi.

Presso l'Autore a strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti — Piranesi del. Scolp.

Veduta in prospettiva della gran Fontana dell'Acqua Vergine detta di Trevi Architettura di Nicola Salvi.

Cavalier Piranesi F. — 34

VISTAS DE LA FONTANA DI TREVI *Vedute di Roma*. Tomo I, tav. 33 y 34 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16.

Piranesi fue testigo de la finalización de la fuente en 1762, tras treinta años de trabajos. Se alimenta del Aqua Virgo (Acqua Vergine), uno de los 11 acueductos romanos antiguos, construido por Agripa en el 19 a.C. Durante 20 siglos se ha mantenido en funcionamiento, con las lógicas intervenciones de restauración. Ahora mismo sigue alimentando a la Fuente de los Cuatro Ríos de plaza Navona, a la Fuente de la Barcaccia de plaza de España y a la Fontana di Trevi, aunque el agua, contaminada por las filtraciones, ya no es apta para el consumo humano.

En el grabado superior el sombreado es muy denso e incisivo para las figuras del primer plano, mientras que la representación de la fuente donde vibra la luz es más suave.

Piranesi fece

Veduta sul Monte Quirinale del Palazzo dell'Eccellentissima Casa Barberini, Architettura del Cav.^r Bernino

1. Ponte levatojo, che dal vestibolo superiore dà l'ingresso al Secondo Appartamento del Palazzo.
2. Iscrizione dell'Arco di Claudio ritrovata fra le di lui rovine alla Piazza di Sciarra, e dinotante le Vittorie riportate da questo Imperadore sopra i Britanni.
3. Uno de' Portoni del Vestibolo, corrispondente alla Piazza Barberini.
4. Chiesa de' Cappuccini.
5. Labro antico di granito, che serve alla fontana del Vestibolo inferiore.
6. Obelisco Egizziaco, ivi trasferito dal Circo d'Elagabalo, o come altri vogliono d'Aureliano, che rimaneva fuori dell'odierna Porta Magg.^e

Presso l'Autore a Strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

PALACIO BARBERINI

Vedute di Roma. Vista del palacio Barberini en el Quirinal. Aguafuerte. Museo del Prado. No expuesto. 410 mm; Ancho: 614 mm. Ca.1749.

El cardenal Maffeo Barberini, elevado al papado con el nombre de Urbano VIII, encargó en 1623 la construcción de este palacio, que iba a superar en dimensiones y lujo a todas las residencias de la nobleza romana. Trabajaron en él Carlo Maderno, Bernini y Borromini. Tiene forma de H y alberga actualmente la Galleria Nazionale d’Arte Antica. La Roma barroca se construyó recurriendo a menudo al despojo de materiales de monumentos de la Roma antigua, lo que justificó la expresión *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini* (Lo que no hicieron los bárbaros, lo hicieron los Barberini).

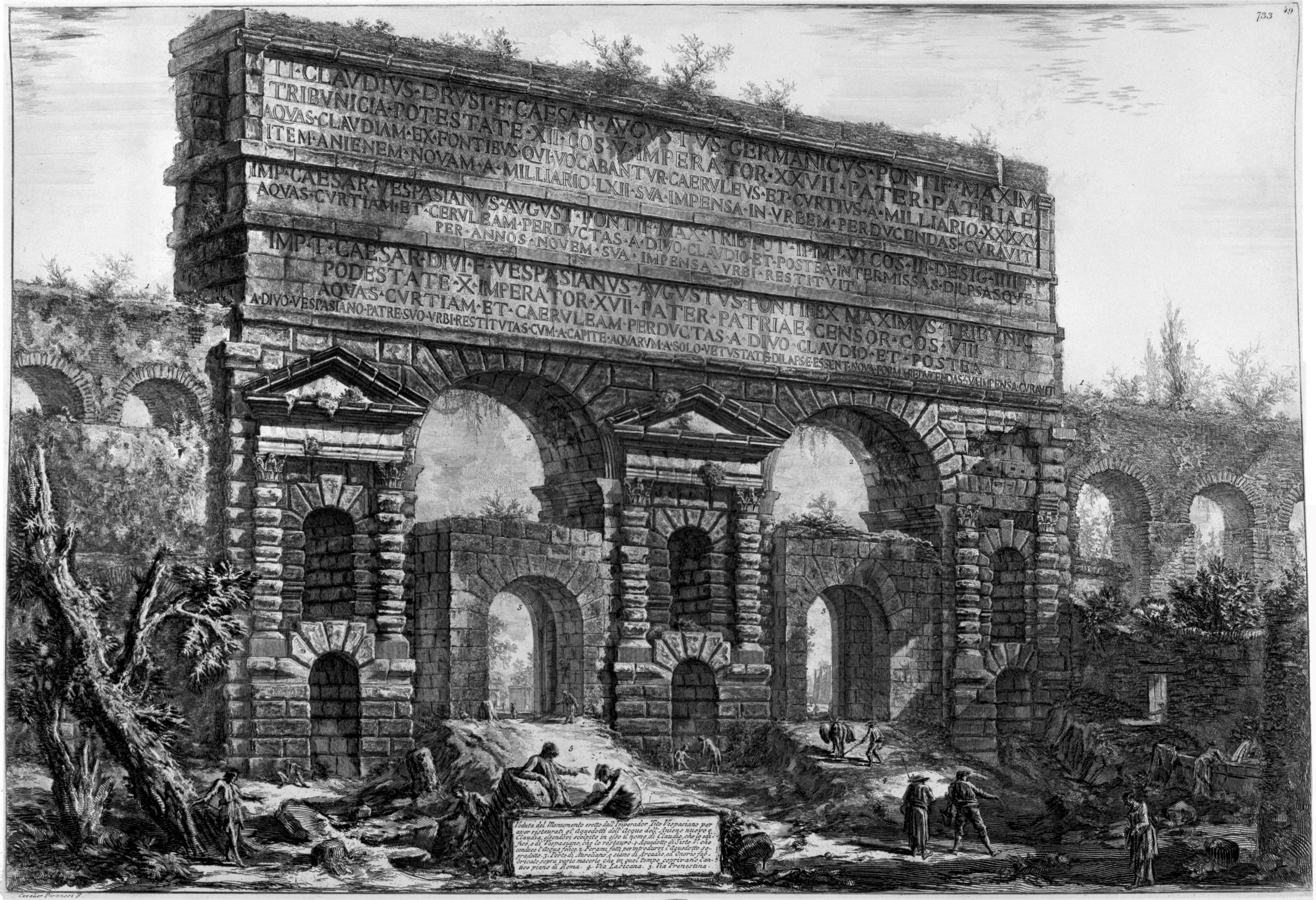
Cavalier Piranesi F.

ACUEDUCTOS NERONIANOS

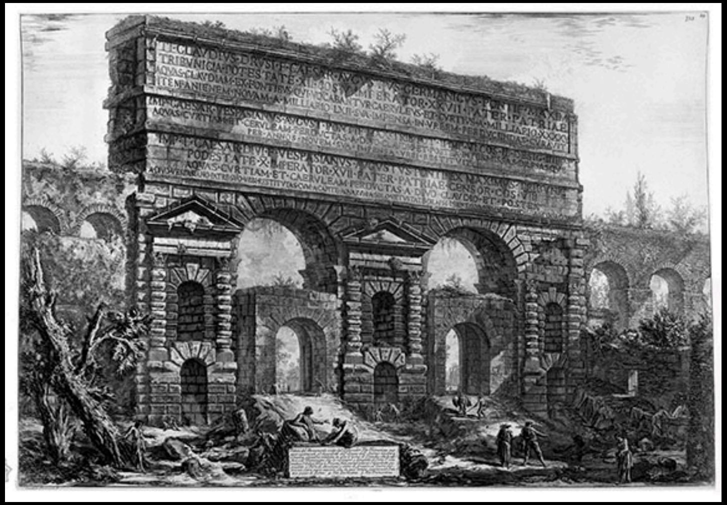
Vedute di Roma. Tomo I, tav. 48 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16. Aguafuerte. 54,8 x 74,9.

Piranesi recibió formación práctica en ingeniería estructural e hidráulica de un tío materno que trabajaba en las obras hidráulicas de Venecia. Logró reconstruir con minucioso detalle el sistema de acueductos de la antigua Roma y estudiar y documentar sus métodos de construcción y los materiales empleados.

El papa Clemente XIV (pontífice entre 1769-1774), que acabó cediendo a las presiones de Francia y España y suprimió la Compañía de Jesús, se opuso a la demolición de los restos de este acueducto, que pudo así sobrevivir a la expansión urbanística.



Veduta del Monumento eretto dall' Imperador Tito Vespasiano per aver ristaurati gl' Aquedotti dell' Acque dell' Aniene nuovo e Claudia, essendovi scolpito in esso il nome di Claudio, che lo edificò, e di Vespasiano, che lo restaurò. 1. Aquedotto di Sisto V. che conduce l' Acqua felice. 2. Forami fatti per introdurvi l' Aquedotto sopradetto. 3. Porte di Aureliano, o siano di Arcadio, ed Onorio fabbricate sopra varie macerie che in quel tempo coprivano l' antico piano di Roma. 4. Via Labicana. 5. Via Prenestina.



PORTA MAGGIORE *Vedute di Roma*. Tomo I, tav. 49 Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, París, 1835-1839. Tomo 16. 54,6 x 78,6 cm

Actualmente la puerta, bastante bien conservada, está sin embargo rodeada de un entorno hostil: las vías férreas, los seis carriles del Piazzale Labicano y un tráfico de vehículos intenso. Se construyó en el 52 d. C. por el emperador Claudio para permitir que los acueductos de Anio Novus y Aqua Claudia salvaran el cruce de las vías Prenestina y Labicana (hoy Casilina). Los acueductos (uno encima del otro) constituían el ático de la imponente estructura de dos arcos.

A partir de 271 los dos grandes arcos se integran como puerta en las murallas aurelianas. En el 402 Honorio refuerza la puerta con fines defensivos, con torres cuadradas colocadas a los lados y por un baluarte cilíndrico en el centro. En 1838 el papa Gregorio XVI restauró la puerta demoliendo los añadidos de Honorio.

Veduta del Porto di Ripetta.

1. S. Girolamo de' Schiavoni. 2. Dogana di Ripetta. 3. Colonne, o mete, nelle quali sono segnate le maggiori escrescenze del Tevere. 4. Palazzo del Principe Borghese. 5. Stalë dello stesso Principe. 6. Palazzo della sua Famiglia. 7. Collegio Clementino.

17

Piranesi Architetto fec.

Presso l'autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti.

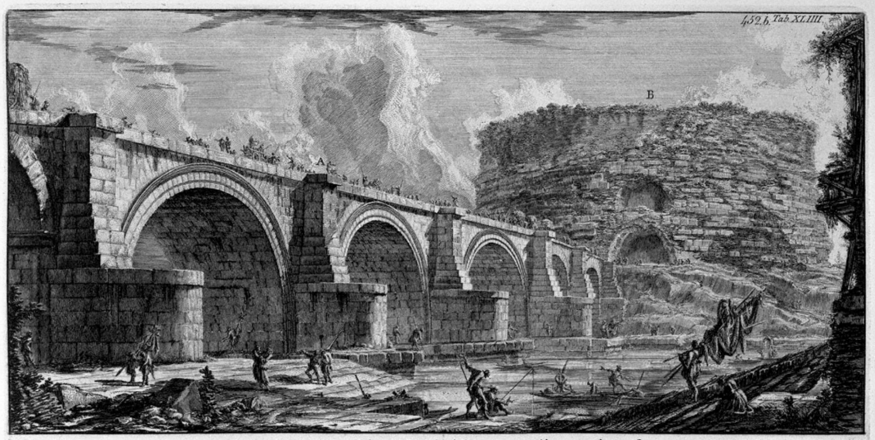
59

VISTA DEL PUERTO DE RIPETTA. ca. 1753

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 50 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16. Aguafuerte. 54,8 x 74,9.

El Porto di Ripetta era un puerto fluvial de Roma, situado a orillas del río Tíber, que fue diseñado y construido en 1704 por el arquitecto barroco Alessandro Specchi. Situado frente a la iglesia de San Girolamo degli Schiavoni, sus bajos muros con escalones descendían en amplias curvas escenográficas desde la calle hasta el río. Se aprovecharon materiales del Coliseo, caídos tras un terremoto. Estaba en la margen izquierda del Tíber (mirando hacia el sur) y era el lugar de apeadero para los que venían río abajo; el Porto di Ripa Grande en la otra orilla en Trastevere servía a los que venían del lado marítimo de la ciudad. Ambos puertos, que se deterioraron rápidamente tras los sucesivos desbordamientos del río, fueron demolidos en el s. XIX para la construcción del Lungotevere, pero se conocen por grabados, dibujos y fotografías antiguas.

452.b. Tab. XLIIII.



A. Pons Aelius absque recentibus ornamentis. B. Reliquiae Sepulchri Aelij Hadriani Imp. sine operibus, quae hodie Castra Sancti Angeli dicuntur ostensae.

Vide indicem ruinar. num. 37. 38.

Piranesi F.

VEDUTA del Mausoleo d'Elio Adriano (ora chiamato Castello S. Angelo) nella parte opposta alla Facciata dentro al Castello. A Avanzo del Masso antico. B Copertura moderna di mattoni sopra l'antico Masso. C Bocche di Artiglieria collocata nel Corritojo, che gira all'intorno. D Loggia diametralm. opposta alla Facciata del Mausoleo. E Carceri per le persone riguardevoli. F Archivio. G Maschiotto. H Angelo di metallo. I Baloardi fatti piantare dal Pontefice Alessandro VI. K Corritojo fabbricato parim. per ordine dello stesso; e poscia fatto coprire da Urbano VIII. Questo Corritojo è sostenuto da gran numero d'Archi, e dal Palazzo Vaticano conduce sino dentro al Maschio. L Ponte levatore del Corritojo. M Polveriera. N Cordonata, la quale porta sopra i Terrapieni, e sopra le Mura del principale Recinto del Castello. O Recinto di Mura, e Baloardi, che circonda il Maschio. P Armeria. Q Abitazione per gli Ufficiali, e Soldati. R Altra Polveriera.

Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' Monti

Piranesi Archit. dis. et inc.

53

PUENTE ELIO Y VISTA DEL MAUSOLEO DE ADRIANO

Arriba: *Campus Martius antiquae urbis*. 1762, tav. XLIIII

Abajo: *Vedute di Roma*. Tomo I, tav. 53 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16. 54,4 x 78,9 cm

Estos dos grabados representan visiones radicalmente distintas del mausoleo de Adriano (bautizado como Castel Sant'Angelo en 590). El grabado superior es una visión arqueológica, que reduce la construcción a sus dimensiones originales, como mausoleo del emperador Adriano, construido a semejanza del mausoleo de Augusto. Sobre una base cuadrada se eleva un tambor que estaría rematado por un túmulo con vegetación y una cuadriga de bronce.

En el grabado inferior (Vistas de Roma) el aspecto es el contemporáneo de Piranesi. Al integrarse en el 403 en las murallas adquirió una función defensiva que ya no perdería (castellum). En muchas ocasiones fue reformado, ampliado, fortificado, utilizado como refugio o residencia papal o como cárcel para presos políticos o cuartel. A la derecha del cilindro se aprecia el *Passetto*, que permitía a los papas trasladarse a la fortaleza con total seguridad.

Il Tempio della Dea Cibele di forma rotonda, del quale se ne vede ancora l'avanzo, era circondato da un nobilissimo Portico, sostenuto da numerose Colonne scanellate co' loro Capitelli, cadaun de' quali è fregiato col frutto della Pina, una tralle Divise della Deità, a cui era consacrato il Tempio. Furono levati ad esso Portico i marmi del Fregio, ed Architrave, e

Veduta del Tempio di Cibele a Piazza della Bocca della Verità

Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' monti.

fabbricatovi il muro tra una Colonna, e l'altra fu ridotto ad uso di Chiesa, dedicata a S. Maria del Sole. 1 Colonne del Portico rimaste co' loro Capitelli. 2 Muro moderno. 3 Il Tevere. 4 Avanzi delle antiche Saline, ed altri a questi soprapposti del Tempio di Diana. 5 Monastero di S. Alessio. 6 Il Priorato di Malta

Piranesi Archit. dis. ed incise

VISTA DEL TEMPLO DE CIBELES

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 58 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16.

Se trata del templo en mármol más antiguo de Roma. Está situado en el Foro Boario, a pocos pasos de la Boca de la Verdad y del templo de la Fortuna Viril. Como sucediera en otros casos, el edificio se salvó al ser convertido en el s. XII en iglesia que, en el s. XVII fue dedicada a Santa Maria del Sole. Piranesi lo llama templo de Cibeles, aunque casi siempre se lo asoció con Vesta, porque también el templo de esta diosa en el Foro Romano era circular. Hoy se le da el nombre de templo de Hércules Víctor o Hércules Olivario. Las columnas son de mármol pentélico. Se han perdido el arquitrabe y el techo. La restauración moderna ha eliminado el muro entre columnas que aparece en el grabado, restableciendo el muro de la cella cilíndrica.

Piranesi Architetto fec.

Veduta del Tempio della Fortuna virile.

Oggi S. Maria Egizziaca degli Armeni. 1. Residui d'un'antica Fabrica chiamata dal Volgo la Casa di Pilato. 2. Ospizio della Nazione Armena. 3. Tempio di Vesta: oggi S. Maria del Sole, vicino a questo Tempio sbocca nel Tevere la Cloaca massima. 4. S. Maria in Cosmedin detta la Scola Greca. 5. Monte Aventino, sotto al quale si vedono i vestigj della Spelonca di Cacco.

Presso l'Autore a Strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti.

TEMPLO DE LA FORTUNA VIRIL

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 59 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16.

Aunque conocido como Templo de la Fortuna Viril, hoy se cree que estaba dedicado a Portuno, dios de las puertas y de los puertos. A la derecha se ve el templo circular de Hércules Víctor. Al fondo, el campanario de Santa María in Cosmedin, en cuyo atrio se encuentra la Boca de la Verdad. Fue construido hacia el 80 a. C. Se ha conservado bastante bien, pues en el s. IX se convirtió en la iglesia de Santa María Egipcíaca. En la restauración se eliminó la fachada de la iglesia, reponiendo las cuatro columnas frontales y la escalinata de acceso.

Piranesi Architetto fec.

Veduta interna dell'Atrio del Portico di Ottavia.

1. Due Frontespizi interiori del detto Portico. 2. Arco, che sostiene il Frontespizio fatto per ristauro da Settimio Severo dopo l'incendio in luogo delle due Colonne, che lo reggevano. 3. Colonne inferiori all'Atrio mezzo coperte nel muro con altri avanzi nelle cantine, le quali sostenevano i lati del Portico: oggi Pescaria.

VISTA INTERNA DEL ATRIO DEL PÓRTICO DE OCTAVIA

Vedute di Roma. Tomo I, tav. 68 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 16. 54,3 x 77,7 cm

Hasta el s. XIX se utilizó como mercado de pescado, cuyos puestos son visibles en el grabado. El pórtico, mandado construir por Octavia, hermana de Augusto, fue restaurado en tiempos de Septimio Severo, alojaba una biblioteca griega y una latina, varios templos y numerosas estatuas. La sensación de luz solar brillante se logra magistralmente en este aguafuerte y puede deberse en parte al ejemplo de las vistas de Venecia de Canaletto producidas en la época en que Piranesi regresó a Venecia en 1744.

Portico AB, Acroterio CD, e Frontespizio E contemporanei, per ciò che dimostra la interna lor costruttura, ed aggiunti posteriormente da Agrippa alla parte rotonda del Pantheon, come si ravvisa alle lett. DF, BG, H, dalla medesima costruttura sciolta da quella del tempio. I Parte dell'acroterio interòtta col frontespizio K sotto il Pontificato d' Urbano VIII. per ridurre le parti CE, L, in forma di torri ad uso dè Campanili. MN Circonferenza della finestra, per cui scende il lume nel tempio. O Colonne solide di marmo Sienite di palmi 6.6. di diametro, e di 63.8. d'altezza. 2, e 3 Canali e forami ne' quali

Piranesi F.

Veduta del Pantheon d'Agrippa

oggi Chiesa di S. Maria ad Martyres

* Pietre del timpano con bozze, e forami delle spranghe, che reggevano i bassirilievi di bronzo.

erano incastrate le lettere di metallo della iscrizione d'Agrippa. P Iscrizione degl'Imperadori L. Settimio Severo, e Caracalla restauratori del Pantheon. Q Una delle pietre con forami a' quali anticamente raccomandavansi le corde della tenda che si spiegava per le solennita'. RS Angolo del portico rifabbricato sotto il Pontificato d'Alessandro VII. T Gradi moderni. V Avanzi degli ornamenti di stucco de' quali era rivestita la circonferenza del Pantheon. XY Cornici ove si ravvisano alcune porzioni degli stucchi che coprivano e adornavano l'odierna rozzezza delle medesime.

presso il medesimo Autore nel palazzo del Conte Tomati a Strada Felice, vicino alla Trinita' de' Monti

VISTA DEL PANTEÓN DE AGRIPA *Vedute di Roma*. Tomo II, tav. 2 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17

Consciente de la maravilla arquitectónica que supone el Panteón, Piranesi le dedica varias láminas de sus Vedute, pero lo estudia a fondo en otras obras, como *Antigüedades romanas* (Vol. I, tres grabados, del exterior, pronaos e interior). Y su hijo Francesco lo hace más extensamente en *Sciographia quattuor templorum veterum*. El primitivo templo construido por Agripa, muy poco parecido al actual, resultó destruido. Se reconstruyó como está hoy en época de Adriano. Es el edificio mejor conservado de la Antigüedad. Su cúpula de hormigón sin armar sigue siendo la mayor del mundo. Perdió los bronces del interior en el s. VII y los de las trabes del pronaos en tiempos de Urbano VIII Barberini. En el grabado apreciamos los dos campanarios encargados a Bernini, conocidos como “las orejas de asno”, que fueron eliminados en 1883.

1. Abitazione del Senator Romano
2. Museo ove si conservano le Statue antiche
3. Palazzo de Conservatori
4. Statua equestre di Marco Aurelio di metallo Corintio

Veduta del Romano Campidoglio con Scalinata che va' alla Chiesa d'Araceli
Architettura di Michelangelo Bonaroti

Presso l'autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

5. Statue Colossali antiche di Castore e Polluce
6. Trofei d'Augusto, volgarmente detti di Mario.
7. Colonna milliaria aurea
8. Leonesse di marmo Egizio

15·III

Piranesi del. Scol.

龜井文庫之圖書章

VISTA DE LA SUBIDA AL CAPITOLIO.

Vedute di Roma. Tomo II, tav. 7 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17. 54,3 x 77,7 cm

Todavía se puede disfrutar de este encuadre, situándose en la esquina de la Vía del Teatro Marcelo. La rampa lleva al corazón de Roma, el Capitolio, que albergaba antiguamente el templo dedicado a Júpiter Óptimo Máximo. El espacio fue remodelado por Miguel Ángel. Al fondo, el Palacio Senatorial, hoy Ayuntamiento de Roma. A derecha e izquierda, el palacio de los Conservadores y el palacio Nuevo, sedes de los Museos Capitolinos. Los enormes grupos escultóricos de Cástor y Pólux coronan la rampa. A la izquierda, la empinada escalera que lleva a Santa María in Ara Coeli. En el centro de la plaza, aunque no se aprecia en el grabado, ha estado hasta hace no mucho la estatua ecuestre de Marco Aurelio, hoy en el palacio de los Conservadores.

Veduta di Campo Vaccino

1. Vestigie del Tempio di Giove Tonante
2. Vestigi del Tempio della Concordia
3. Arco di Settimio Severo
4. Antico Errario oggi S. Adriano
5. Tempio d'Antonino, e Faustina
6. Tempio di Romolo, e Remo, ora S. Cosmo, e Dam.
7. S. Francesca Romana
8. Arco di Tito
9. Vestigie del Palazzo de' Cesari nel Palatino
10. Colonne del Tempio di Giove Statore
11. Muraglioni dei Rostri
12. Avanzi del Tablino della Casa aurea di Nerone
13. Colosseo
14. Avanzo di due Triclinj della detta Casa aurea
15. Vestigie delle Terme di Tito

.16.

Presso l'Autore a Strada Felice nel palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

.78.

Piranesi del. Scolp.

VISTA DE CAMPO VACCINO

Vedute ca. 1775. Aguafuerte. El Foro Romano, o Campo Vaccino, desde el capitolio, con el Arco de Septimio Severo en primer plano a la izquierda, el Templo de Vespasiano a la derecha y el Coliseo en la distancia.

Ya en el siglo VIII el abandono y la destrucción voluntaria hacían irreconocible el Foro Romano. Tan solo se salvaron los templos reconvertidos en iglesias cristianas o los edificios aprovechados como fortalezas. En el s. XVI comienza el saqueo de materiales a gran escala, agravado aún más por la construcción de la basílica de San Pedro. En un par de meses desaparecían edificios relativamente bien conservados, muchas veces destinados a los hornos para la fabricación de cal, instalados in situ. De nada valieron las protestas de Rafael o las reservas de Miguel Ángel.

1. Colonne del Tempio detto di Giove Statore.
2. Chiesa di Santa Maria Liberatrice piantata sul sito dove anticamente era il Tempio di Vesta.
3. Vestigi del palazzo de' Cesari sul Palatino.
4. Orti Farnesiani.
5. Arco di Tito.
6. Chiesa di S.a Francesca Romana.
7. Colosseo.

18. I.

Veduta di Campo Vaccino

82.

8. Avanzi del Tablino della Casa Aurea di Nerone volgarmente detti il Tempio della Pace.
9. Tempio di Romolo e Remo in oggi Chiesa de SS. Cosmo e Damiano.
10. Tempio di Antonino e Faustina.
11. Tazza antica di granito di un sol pezzo situata nel luogo dove una volta era il lago Curzio.

Cavalier Piranesi del. e inc.

龜井文庫圖書之章

VISTA DEL CAMPO VACCINO 2

Vedute di Roma. Tomo II, tav. 14 // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17. Aguafuerte. 53,9 x 78,7 cm

El que fuera Foro Romano, centro político, religioso y económico de Roma y de todo el imperio, era ahora conocido como el Campo de Vacas, porque el espacio se aprovechaba para pastos y para un mercado de ganado vacuno. En primer término, la fuente abrevadero para el ganado, obra de G. Della Porta. Entre las tres columnas del templo de Cástor y Pólux (identificado por Piranesi como de Juppiter Stator) se ve la iglesia de Santa María Liberatrice, demolida en 1900 para despejar el área arqueológica. Una doble hilera de olmos (l’olmata) flanqueaba la Vía Sacra desde el arco de Tito hasta el de Septimio Severo.

Il Tempio di Giove Tonante alle radici del Monte Capitolino fu da Ottaviano Augusto fabbricato per voto, e poscia dopo aver sofferto incendio con altre Fabbriche del vicino Campidᵒ. fu restituito dall'Impʳᵉ. Adriano. Per ciò, che si scopre in questo insigne Avanzo dell'Ambulacro esterno, tanto per la esquisita delicatezza e disposizione degl'intagli, quanto per la sodezza, e maestà della Fabbrica, egli può meritamᵗᵉ. annoverarsi tra i più cospicui ornati edificj, che sono stati innalzati in quel secolo felice. 1 Colonne di marmo greco, di gran mole, e di un solo pezzo, in gran parte sepolte nel terreno. 2 Fianco del moderno Campidoglio, piantato sopra l'antico Tabulario, segnato 3.

Veduta del Tempio di Giove Tonante

Presso l'autore a Strada Felice vicino alla Trinità de monti. A paoli due e mezzo.

Piranesi Archit. dis. ed inc.

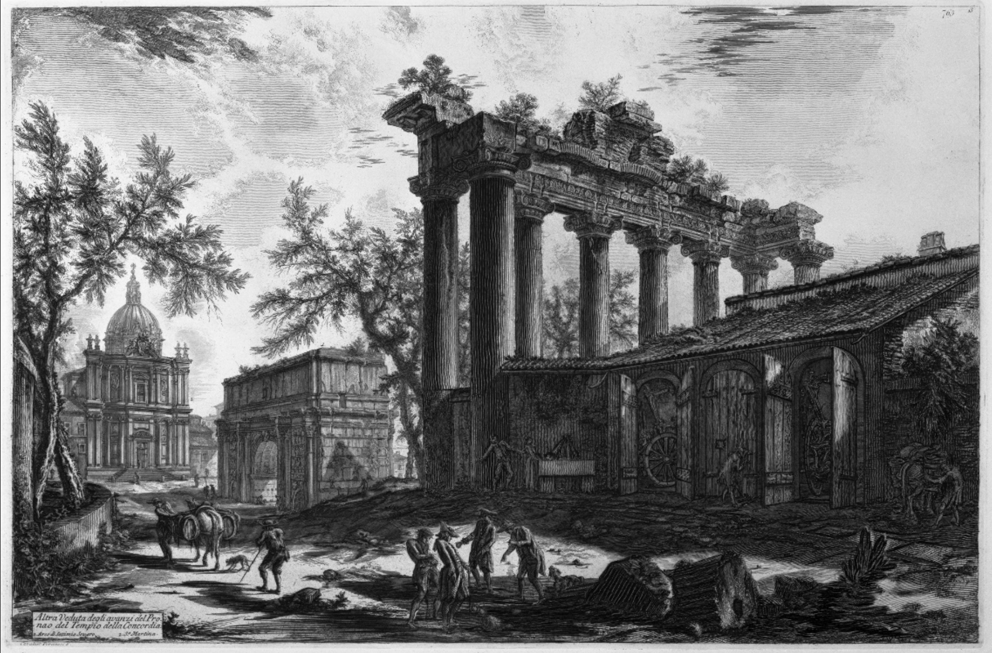
VISTA DEL TEMPLO DE JÚPITER TONANTE

Vedute di Roma, t. II, tav. 11. ca. 1750-1758. 37,5 cm x 59,5 cm. Aguafuerte. Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam.

En realidad, se trata del templo de Vespasiano, terminado por su hijo Domiciano alrededor del 87 d.C., aunque no fue identificado como tal hasta el s. XIX. Se extendía desde el Clivus Capitolinus hasta el Tabularium, el archivo del Estado, que se ve a la derecha. Ya en el s. XVI presentaba un aspecto parecido. Toda esta zona servía de cantera de mármol para otros edificios. Las tres columnas que han sobrevivido se creían parte de un pórtico, aunque en 1553 Pirro Ligorio aventura que se trata de parte del templo de Júpiter Tonante, identificación que sigue Piranesi.

La calidad y la belleza del entablamento y de los capiteles corintios han sido motivo de inspiración para numerosos dibujos, pinturas y grabados.

Veduta del Tempio detto della Concordia.
1. Arco di Settimio Severo.



Altra Veduta degli avanzi del Pronao del Tempio della Concordia.
1. Arco di Settimio Severo. 2. S.ta Martina.

VISTA DEL TEMPLO LLAMADO DE LA CONCORDIA (de Saturno)

Vedute di Roma. Tomo II, tav. 12 y 13 // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17. 53,5 x 77,5 cm

Tan solo 8 columnas de fuste liso y parte del entablamento subsisten de este templo dedicado a Saturno, uno de los más antiguos construidos en el Foro. Aunque el primer templo data del s. V a.C., fue totalmente transformado en época de Augusto y restaurado finalmente en el s. IV. Se encuentra justo donde empieza el Clivus Capitolinus.

Ambos grabados toman como punto de referencia el arco de Septimio Severo, a la derecha en el de arriba, entre el templo y la iglesia de San Lucas y Santa Martina en el de abajo. Sorprende la altura del material acumulado que tapaba y a la vez protegía los monumentos, así como la proliferación de construcciones adosadas.

Piranesi Architetto fec.

Veduta del Tempio di Antonino e Faustina in Campo Vaccino

1. S. Lorenzo in Miranda de' Speciali. 19

Presso l'Autore a Strada Felice nel Palazzo Tomati vicino alla Trinità de' monti

VISTA DEL TEMPLO DE ANTONINO Y FAUSTINA

Vedute di Roma. Tomo II, tav. 17 // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17. 53,5 x 78,8 cm. 1748-1774.

Como en otros casos, este templo logró sobrevivir gracias a haber sido reutilizado como templo cristiano, San Lorenzo in Miranda. En una fotografía de 1860 el terreno está al nivel de la puerta de bronce de acceso a la iglesia. Actualmente las excavaciones han sacado a la luz la escalinata frontal, el podio y la parte inferior de las columnas. La puerta de bronce ha quedado inutilizada, suspendida varios metros por encima. El templo fue dedicado en 141 d.C. a Faustina y 20 años más tarde a su esposo, el emperador Antonino, como rezan las inscripciones del arquitrabe y el friso.

Eſso fu eretto a questo Imperadore dopo la di lui morte in memoria della distruzione di Gerosolima, e inoggi è spogliato della maggior parte de' suoi ornamenti. A. Baſsirilievi indicanti il di lui trionfo, adornato colle spoglie del Tempio di Salomone. B. Apoteosi dello

Veduta dell' Arco di Tito

Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' Monti

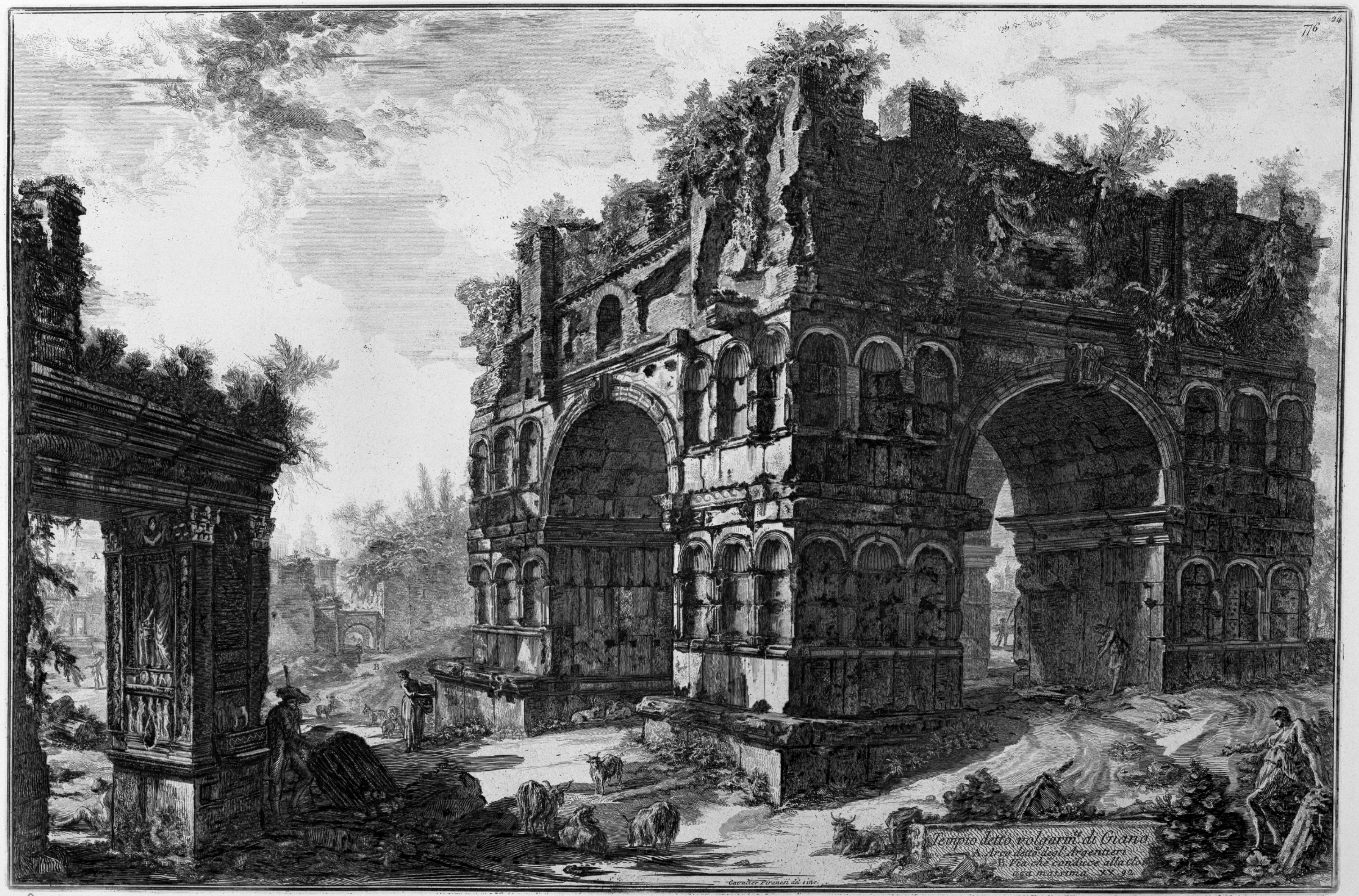
steſso Cesare, espreſsa in un' Aquila che lo solleva al Cielo. C. Orti Farnesiani. D. Chiesa di S. Sebastiano. E. Polveriere. F. Rovine della Casa Augustana sul Palatino. G. Strada che conduce a S. Bonaventura.

Gio. Batta. Piranesi Architetto diseg. e incise

VISTA DEL ARCO DE TITO (ca. 1760)

Vedute di Roma. Tomo II, tav. 22 // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17. 54,3 x 78 cm

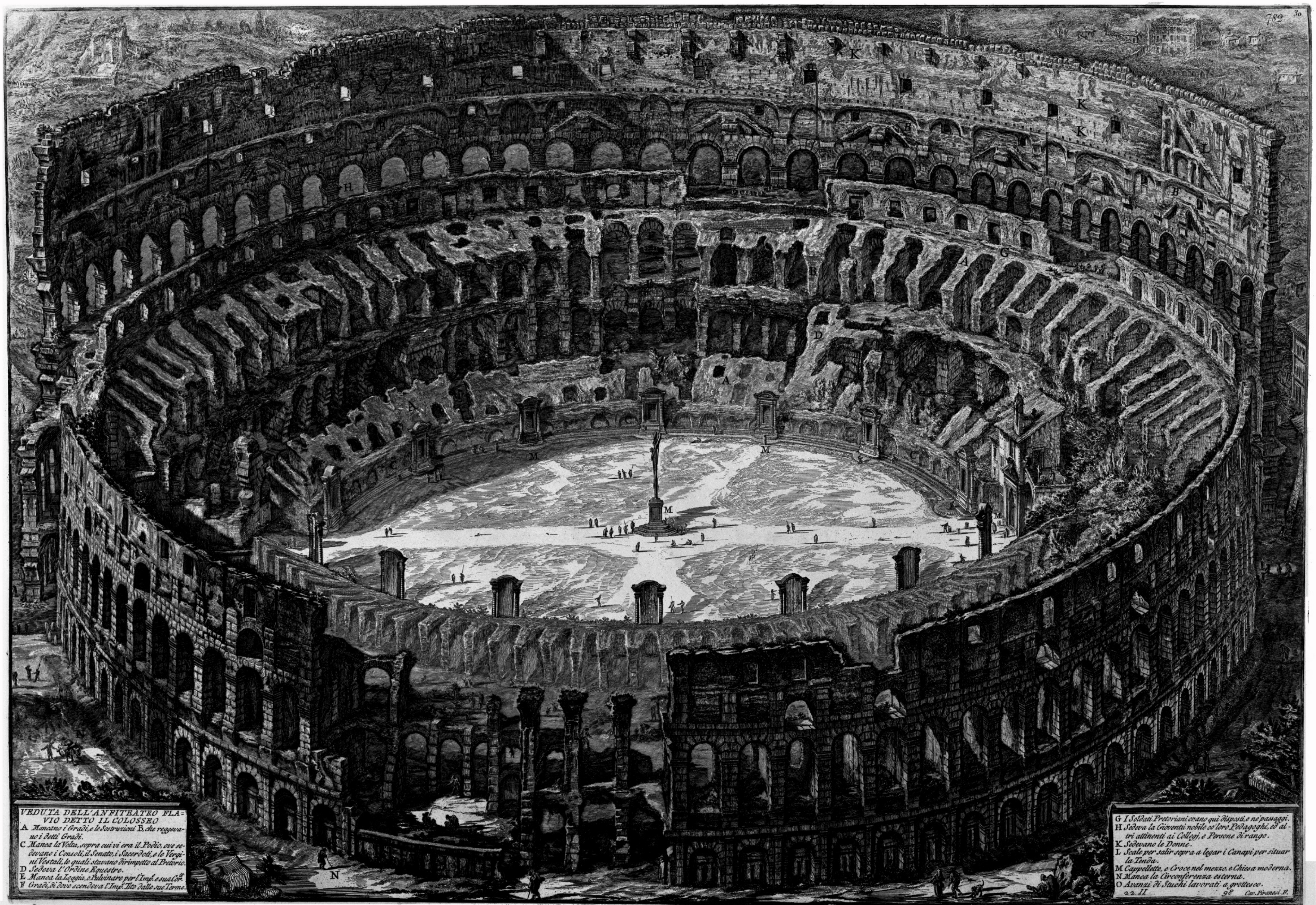
Esta hermosísima *veduta* nos muestra el estado deteriorado del arco de Tito, que debería esperar 60 años a ser restaurado con métodos modernos por Valadier (1821). Fue erigido por Domiciano en el 80 d.C. para conmemorar la campaña de su hermano Tito en Judea, con la toma de Jerusalén y la destrucción del segundo templo. Precisamente la procesión triunfal con sus despojos (candelabro de siete brazos, trompetas de oro, etc.) es la que aparece en el relieve interior del pilar meridional. Durante la Edad Media había sido convertido en una torre fortificada. Los efectos de sombra y luz solar están magistralmente conseguidos.


776
24
A
B
Tempio detto volgarm.te di Giano
A. Arco detto degl' Argentieri
B. Via che conduce alla Clo-
aca massima XX.92
Cavalier Piranesi del. e inc.

VISTA DEL LLAMADO ARCO DE JANO

Vedute di Roma. Tomo II, tav. 24 // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17.

El tetrápilo (cuatro puertas) conocido como arco de Jano o arco cuadrifonte, es probablemente un arco triunfal del siglo IV, situado en el Velabro, a poca distancia del Foro Boario, el mercado de verduras. Es posible que bajo sus bóvedas se instalaran puestos de cambistas para las transacciones. Todavía conserva en el grabado de Piranesi parte de la estructura que se añadió al ático en época medieval, para convertirlo en fortaleza, tapiando incluso los arcos. Todo lo que había sobre el ático fue eliminado en 1827, sin distinguir las partes originales de las medievales.

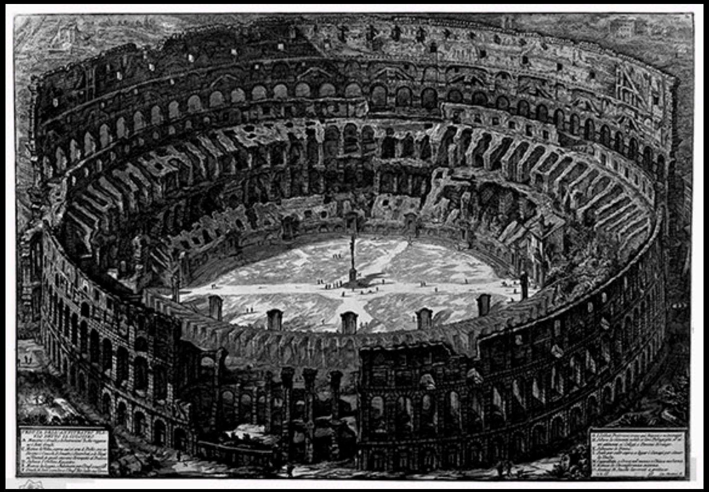


VEDUTA DELL'ANFITEATRO FLAVIO DETTO IL COLOSSEO

A Mancano i Gradi, e le Sostruzioni B, che reggevano i detti Gradi.
C Manca la Volta, sopra cui vi era il Podio, ove sedevano i Consoli, il Senato, i Sacerdoti, e le Vergini Vestali, le quali stavano dirimpetto al Pretorio.
D Sedeva l'Ordine Equestre.
E Manca la Loggia, o Pulvinare per l'Imp.^e e sua Cor.^te
F Gradi, di dove scendeva l'Imp.^e Tito dalle sue Terme.

G I Soldati Pretoriani erano quì disposti, e ne' passaggi.
H Sedeva la Gioventù nobile co' loro Pedagoghi, ed altri attinenti ai Collegj, e Persone di rango.
K Sedevano le Donne.
L Scale per salir sopra a legar i Canapi per situar la Tenda.
M Cappellette, e Croce nel mezzo, e Chiesa moderna.
N Manca la Circonferenza esterna.
O Avanzi di Stuchi lavorati a grottesco.

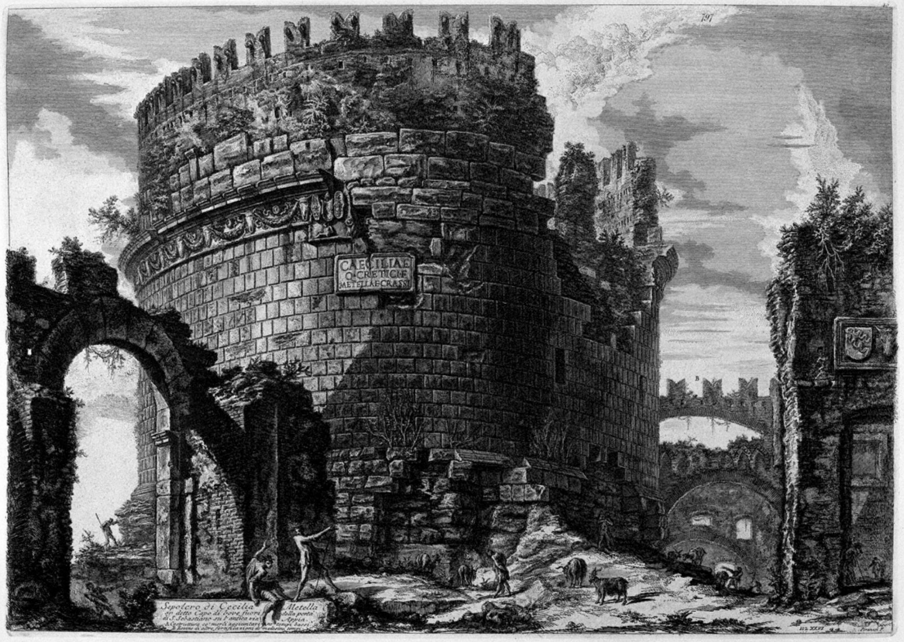
22. II 98 Cav. Piranesi F.

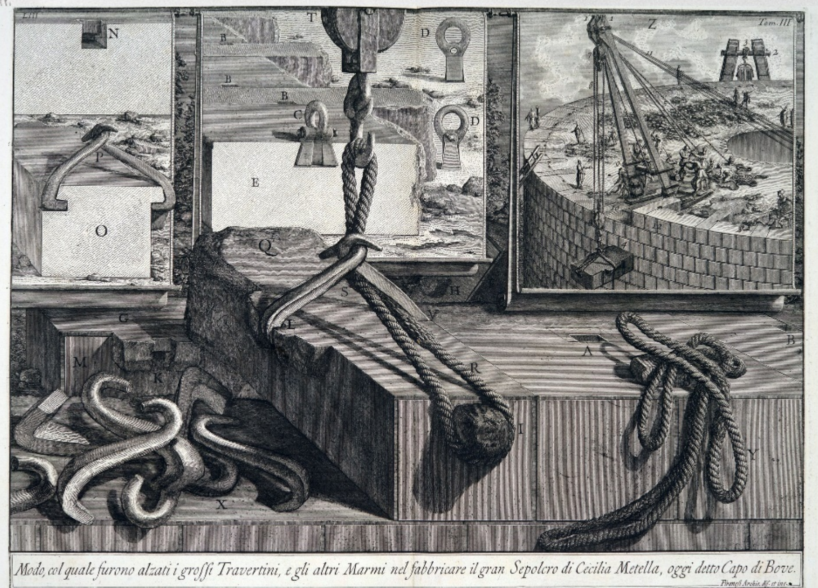


COLISEO (1776)

Vedute di Roma. Tomo II, tav. 30 Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17.

Piranesi se había ocupado del Coliseo en diversas ocasiones, tanto en las *Antichità* como en las *Vedut*e. Esta es una obra tardía, creada dos años antes de su muerte. La vista de pájaro permite hacerse una idea de las dimensiones imponentes del anfiteatro y de su plano y estructura. En el centro, la cruz que consagrara Benedicto XIV en 1743, en memoria de los mártires y que contribuyó a la preservación del monumento, que hasta entonces había servido de cantera de materiales. Algunos opinan que la oscuridad de la imagen sugiere que el Coliseo estaría iluminado por la luna. Desde luego, el autor había estudiado ese efecto lumínico en las ruinas.

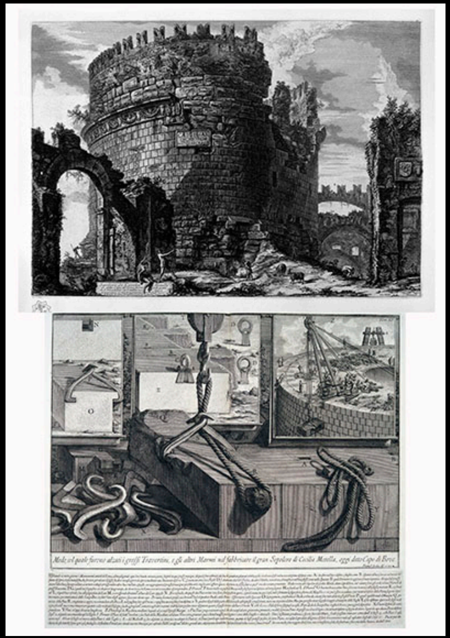




Modo, col quale furono alzati i grossi Travertini, e gli altri Marmi nel fabbricare il gran Sepolcro di Cecilia Metella, oggi detto Capo di Bove.

Piranesi Archit. dis. et inc.

Visitando io tutto giorno i Monumenti antichi di Roma, ed investigando ogni loro benche minuta parte, scoprii in que' grossi macigni, de' quali sono costruiti, dei buchi quadrati, sfianati a bella posta: in alcuni d'essi nel mezzo del piano di sopra, come A; in altri nel lato o destro, o sinistro, come B. Quanto al buco scavato nel mezzo del piano di sopra, è cosa manifesta, che serviva per alzare il sasso su, dove avevasi a porre in opera, mediante uno Stromento di ferro C, (avanne ancora i suoi Profili D) chiamato da' Vitr. Forfice, da altri Ulivella, introdotto, ed incastrato nel buco stesso, come nello Spaccato E: qual Stromento in oggi pure si mette in pratica. Ma qual uso potesse avere l'altro buco scavato nel lato, a cui non vedeasi corrispondere altro buco nel lato opposto, ove aggrappare si potesse il macigno per sollevarlo, riuscivami affatto ignoto, ed oscuro; nè so sia stato a quest' ora da veruno penetrato. Tralle rovine del Sepolcro di Cecilia Metella, detto Capo di bove, mi vennero sotto gli occhi alcuni Framm.ti di grossi Travertini, F, G, i quali mi scopersero ciò, che per sì lungo tempo, da che mi trovo in Roma, non mi venne fatto di comprendere. Il Framm.to F ha un rialto a guisa di Bozza, nella stessa pietra lasciato ad arte, segnato H, e simile ad I. Il Framm.to G ha una bozza, ed un buco scavato in mezzo alla stessa, marcato K, e simile ad L; il qual buco è fondo fino alla superficie del Lato M, e corrisponde direttam.te al buco del Lato opposto N. È verisimile, che questi due Travertini non siene stati posti in opera, o per lo meno in que' corsi, ond' è formata la superficie esterna del Mausoleo; e ciò può essere accaduto, o per natural difetto della Pietra scoperto dopo lavorata, o per mancanza dello Scarpellino: in fatti l'uno d'essi appare spezzato da un capo. Per tanto, siccome io penso, ecco brevem.te l'uso de' predetti Buchi, e delle Bozze. Osserviamo nello Spaccato O la piegatura, e profondità de' Buchi, ed il modo, con cui sono introdotti in essi gli Uncini P, i quali equilibrando il Macigno Q per mezzo della Fune R, congiunta a cappio, raccomandata alla Bozza I, indi passata sotto gli Uncini, e ripassata ancora sotto se medesima in S, qualora il peso della parte della bozza la costrignesse a trascorrere, mettono in pronto il detto Macigno per esser tirato su, posto il cappio al rampino della Taglia T, al suo destinato. Quivi nello stesso modo ei può facilm.te muovere, e rimuovere quante volte richiede il bisogno, finche egregiam.te connetti cogli altri marmi: indi lasciato posare tanto disgiunto, quanto si possa levare dal buco l'Uncino V, colle Leve, o Pali di ferro spignesi accosto. Dopo di che lo Scarpellino taglia le bozze, e pareggia le superficie. X Uncini di ferro di varia grandezza. Y Funi, e Cappj di varia lunghezza. Z Dimostrasi la Macchina, mediante la quale alzavansi li grossi Macigni. 1 Due Travi proporzionate ai pesi, che dovevansi alzare, piantate a piramide, e mobili sopra un Piano di grossi tavoloni di legno, concatenati insieme a foggia di telaro; legate da capo da un Perno di ferro segn.to 2, al quale raccomandavasi la Taglia 3. Fermato il Piano di sudd.ti tavoloni, e sù Piede della Macchina ad alcuni Travertini piantati quà, e là nel masso, per legare i corri delle Scaglie; e data alle Travi sufficiente pendenza, e sporte fuori del Muro, sicchè possano ricevere comodam.te il Sasso 4, colle Funi 5 assicuravansi. Alzato il Sasso col mezzo della Fune 6, delle Taglie 7, 8, e del Mulinello 9, fino al piano 10, tiravansi medianti le Funi 11, le Travi per il capo indietro tanto, quanto il Sasso potesse posare sul detto Piano, ove usate le predette diligenze di farlo ben connettere univasi agli altri Sassi del Corso 12. Da ciò può dedursi, che gli Antichi sopra ogni cosa studiassero la facilità d'innalzare simili enormi Macigni, per costruire Fabbr.e corrispond.ti alle loro grandi idee, e di perpetua durabilità, lasciandole tal volta rozze, e senza Ornam.ti In vero molte sene veggono di tal fatta, ma sì massiccie, e sode, che sembrano fatte più dalla Natura, che dall'Arte.



SEPULCRO DE CECILIA METELA. *Vedute di Roma. Tomo II, tav. 45 // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 17. 53,7 x 78 cm. 1748-1774.*

La tumba de Cecilia Metela en la Vía Apia es uno de los monumentos funerarios que han llegado hasta nuestros días, gracias a que fue convertida en fortaleza en la Edad Media, añadiéndole el cuerpo superior almenado. A ambos lados de esta primera calzada romana, que en su primer tramo era un lugar habitual de paseo, se sucedían los sepulcros y las villas.

MAUSOLEO DE CECILIA METELA*. Le Antichità Romane. Tomo III, tav. LIII. // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 3.1756.*

El deseo de defender a los romanos de la acusación de ser meros imitadores de los griegos puede estar detrás de la exageración que aparece en algunas de las láminas de esta publicación; aquí Piranesi hace que el mausoleo parezca mucho más grande de lo que realmente es y exagera la dificultad de su construcción. Este grabado ofrece un buen ejemplo de las novedosas técnicas ilustrativas de Piranesi: representa tres vistas complementarias en rollos de papel colgados detrás de la escena principal.

OPERE VARIE DI ARCHITETTURA, PROSPETTIVE, GROTTESCHI, ANTICHITÀ...

PARTE DE UN AMPLIO, MAGNÍFICO PUERTO *para uso de los antiguos romanos, donde se descubre el interior de la gran plaza del mercado.*
Opere Varie di Architettura, prospettive, grotteschi, antichità. 1749-50. Aguafuerte.49,5 x 64 cm. Metropolitan N.Y.

Piranesi explicó que la visión de los vastos espacios que una vez ocuparon los edificios antiguos o las enormes pilas de mármol que habían sobrevivido, estimularon su imaginación. Ante la imposibilidad de financiar tan gigantescas estructuras, decidió compartirlas recurriendo a los grabados. La idea de un puerto tan grandioso le pudo venir de la gran escalinata del puerto de Ripetta (1704). Tres muros curvos recuerdan a un anfiteatro. El conjunto no parece buscar una unidad estilística o funcional, sino apabullar con sus dimensiones. Como detalles, las columnas rostrales, el altar humeante de Neptuno y los caños que vierten aguas residuales.

ANTICHITÀ ROMANE
ANTIGÜEDADES ROMANAS

LA OBRA más ambiciosa de Piranesi aparece en cuatro volúmenes en 1756. Contiene las estampas de los monumentos antiguos tal como los encontraban los viajeros que visitaban Roma a mitad del siglo XVIII, pero el autor añadió un amplio y erudito comentario manuscrito, donde despliega el profundo conocimiento que como arquitecto había adquirido de las antigüedades en sus meticulosas observaciones y planos y en las excavaciones realizadas aplicando un método que casi podríamos considerar ya científico.

Emprende así la defensa de la ingeniería de Roma y de la preeminencia de su arquitectura sobre la griega, navegando contra corriente, pues por esa época el canon era Grecia, y el arte romano era considerado la degeneración de su modelo.

Acueductos, termas, foros, tumbas y enterramientos, puentes, teatros y pórticos van a ser objeto de su estudio.

En un principio la obra estaba dedicada a James Caufield, conde de Charlemont, joven aristócrata irlandés, uno más de los viajeros del Grand Tour, que parecía decidido a patrocinar la obra. Sin embargo, regresa a su patria sin haber financiado el proyecto, dejando a Piranesi con la edición casi terminada y en graves dificultades económicas. El autor se vengó borrando de la portada el nombre de lord Charlemont.

II Tom II
VIA APPIA

ANTIGÜEDADES ROMANAS. FRONTISPICIO SEGUNDO. TOMO II

Le Antichità Romane. Tomo II, tav. II. // Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 2.

Aunque en los 4 tomos de *Antichità Romane* Piranesi lleva a cabo un trabajo de gran rigor en la documentación y el estudio de las ruinas romanas, en los frontispicios que abren cada tomo deja volar su imaginación. Resulta sorprendente e inquietante esta acumulación de monumentos, estatuas y bustos, todos ellos devorados por la vegetación, en el supuesto cruce de las vías Apia y Ardeatina, una especie de alegoría extrema del esplendor perdido.

II. Tom. III.
ANTIQVVS
CIRCI
MARTIAL
CVM·MONVM
ADIACENTIB
PROSPECTVS
AD
VIAM
APPIAM

ANTIGÜEDADES ROMANAS. SEGUNDO FRONTISPICIO TOMO III (1756)

Le Antichità Romane. Tomo III, tav. II. // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 3.

También el tomo III de *Antigüedades romanas* contiene una segunda portada de imaginación desbordante, aunque algo menos recargada que la del tomo II. La inscripción del primer plano nos informa de que se trataría del antiguo aspecto del circo de Marte, con los monumentos adyacentes, junto a la vía Apia. Casi con seguridad se refiere al circo de Majencio conocido también erróneamente como circo de Caracalla, a 200 m. al norte de la tumba de Cecilia Metela, en la vía Apia. La *spina* del circo está profusamente ornamentada y acaba en elaboradísimas metas. A la derecha se yerguen pirámides y edificios colosales de factura fantástica.

VEDUTA di altra parte della CAMERA SEPOLCRALE di L.ARRUNZIO, nella quale vi si veggono de'Sepolcri fatti alla maniera de'Colombaj, de'quali ogni'uno contiene due Olle colle ceneri de'combusti cadaveri. Si può credere, che questa parte dasse l'ingresso a qualche altra Camera più cospicua, poiche oltre al vedersene chiari segni nelle rovine che la chiudono essa ancora è contradistinta da architettonica distribuzione di Colonne et ha la volta divisa da varii compartimenti, e nobilmente ornata di finissimi Stucchi in campo di finte pietre di Porfido Gialloantico e c, eseguiti da mano eccellente, come ben lo dimostrano que'pochi guasti avanzi, che vi si scorgono. In questo sito parimente vi sono stati trovati Cippi, Urne, Sarcofaghi con dentro dei Cadaveri colla loro medaglia in bocca. Il Pavimento di tutta la Camera a qualche pezzo di avanzo, che ancor vi rimane è lavorato a mosaico con un disegno di ottimo gusto. A fianco sinistro della Porta, la quale conduce dentro la Camera, vi si scopre porzione di Scala quasi del tutto rovinata, per dove anticamente nella detta Camera si calava

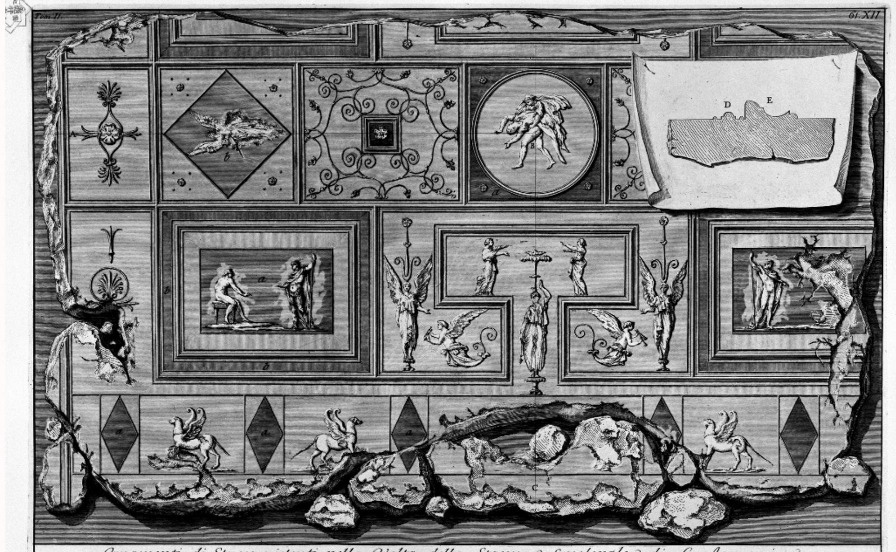
T.II.X.59

Piranesi Architetto disegn. e scolp.

CÁMARA FUNERARIA DE LUCIO ARRUNCIO

Le Antichità Romane (1756). Tomo II, tav. X. // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 2.

Al igual que ocurrirá después con los yesos en Pompeya, estas visitas turísticas son una mezcla de morbosidad y de interés cultural. Sepulcros saqueados y restos óseos esparcidos por doquier. Piranesi dedica siete grabados (tomo II, tabl. IX-XV) a esta amplia cámara sepulcral de la familia de L. Arruncio, que estuvo primorosamente decorada con estucos y relieves. Como indica la leyenda, muchas cámaras funerarias fueron descubiertas excavando una viña en 1736. Todas, excepto esta y otra contigua, fueron demolidas.



Ornamenti di Stucco, esistenti nella Volta della Stanza Sepolcrale di L. Arrunzio

Piranesi Archit. dis. ed inc. — Barbault scolpì le Figure

Le linee A B C *dimostrano una quarta parte degli Ornamenti della detta Volta, la quale viene scompartita per mezzo di una ben'ordinata Cornice in diverse riquadrature, annesse, e corrispondenti tra loro con maravigliosa simetria, e proporzione. La Cornice di mezzo-rilievo è composta di cinque membretti, cioè di un bastone, due listelli, e due tondini, come distintamente si vede nella Modinatura* D; *poichè l'altra Modinatura* E *dinota la Cornice del tondo* B, *che sta nel mezzo della Volta. Dentro le riquadrature veggonsi in basso rilievo di stucco figure diverse, rabeschi, e grotteschi con tutta l'isquisitezza, ed eccellenza d'arte lavorati, parte de' quali campeggiando in fondo bianco parte in finte pietre di varii colori, come nel Porfido a, nel Giallo antico b, nel Serpentino c; da un tondino parimente dintornate allegerriscono mirabilmente la Volta, e rendono alla vista un'armonia gratissima. Tal che considerata la Volta tutta in se, e nelle parti, che l'adornano, può meritamente riputarsi per un perfetto modello nel suo genere, e come tale annoverarsi tra gli antichi monumenti più insigni. E notabile la sodezza, con cui è fabbricata, e la incrostatura, di cui è impellicciata; posciachè sepolta da tanti secoli sotto l'umido terreno di una vigna, e con piante di alberi sopra, pur tuttavia si conserva*

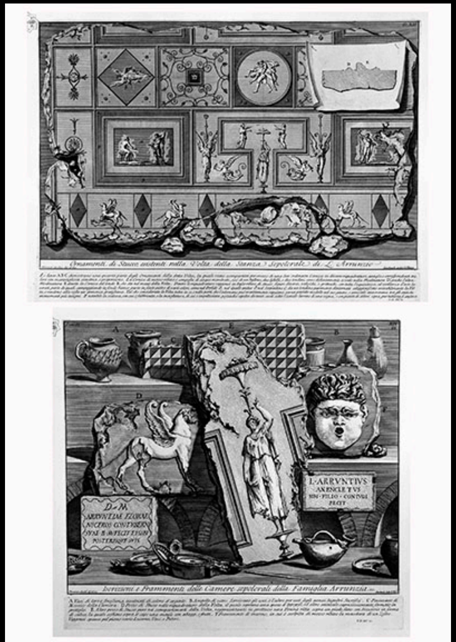
T. II. XII. 61

Iscrizioni e Frammenti delle Camere sepolcrali della Famiglia Arrunzia ec.

Piranesi Archit. dis. ed inc. — Barbault sculp. le Fig.

A *Vasi di terra finissima invetriati di colore d'argento.* B *Ampolle di vetro. Servivano gli uni, e l'altre per uso degli annui lugubri Sacrifici.* C *Pavimento di Mosaico della Camera.* D *Pezzo di Stucco nelle riquadrature della Volta, il quale esprime una specie d'Ippogrifo, od altro animale capricciosamente formato in grottesco.* E *Altro pezzo di Stucco pure nei scompartimenti della Volta, rappresentante in grottesco una Donna ritta sopra un piede fatto con bizzarria in forma di calice, la quale sostiene sopra il capo una mensa con erbaggi, e frutti.* F *Frammento di marmo, in cui è scolpita di mezzo rilievo la maschera di un Zefiro. Veggonsi sparse pel piano varie Lucerne, Vasi, e Patere.*

T. II. XIV. 63



CÁMARAS FUNERARIAS DE L. ARRUNCIO. DETALLES DECORATIVOS

Le Antichità Romane (1756). Tomo II, tav. XII y XIV. // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 2. Aguafuertes. 54,8 x 74,9.

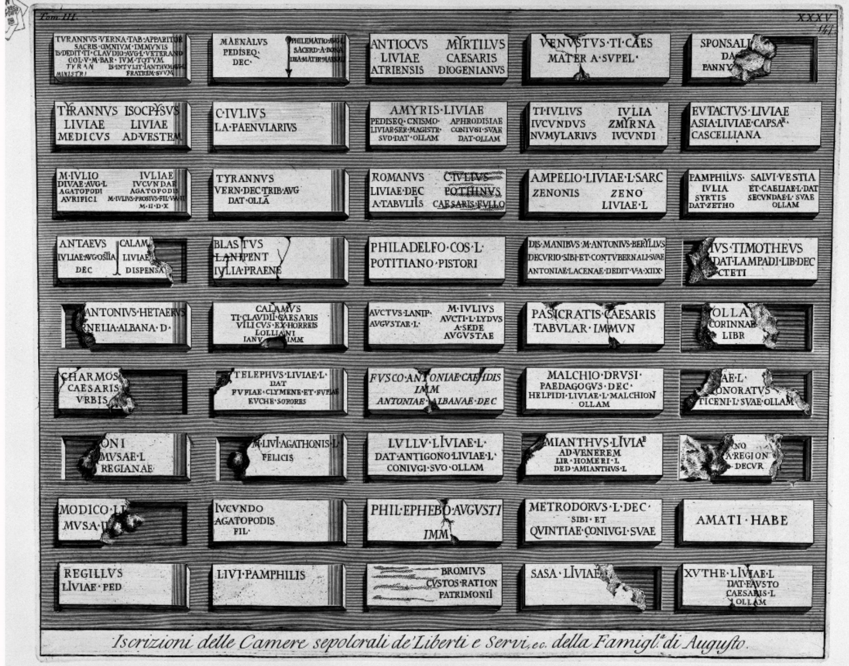
En el grabado superior Piranesi recoge, comentándola con admiración, la decoración en estuco de la bóveda de una de las cámaras sepulcrales de L. Arrunzio. En los siete aguafuertes que dedica a estos restos colabora con él el pintor y grabador francés Jean Barbault (1718-1762).

En el grabado inferior vemos una mezcla de elementos, como un trozo de pavimento, fragmentos de estuco de la bóveda, lucernas, vasos, un relieve en mármol del viento Céfiro y dos inscripciones funerarias, que reproducimos más abajo.

D(is) M(anibus) / Arruntiae Florae / Niceros contubern(ali) / suae b(ene) m(erenti) fecit et sibi / posterisque suis

L(ucius) Arruntius / Anencletus / sibi filio coniugi / fecit

Iscrizioni de' Soldati Pretoriani.



Iscrizioni delle Camere sepolcrali de' Liberti e Servi, ec. della Famigl.a di Augusto.

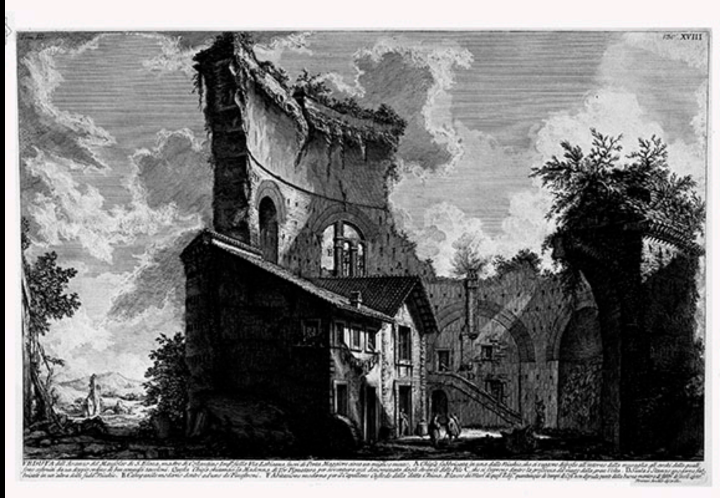
LÁPIDAS FUNERARIAS (1756)

Le Antichità Romane. Tomo II, tav. LII. y Tomo III, tav. XXXIII // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomos 2 y 3.

Le Antichità Romane es un auténtico tratado sobre arqueología romana en el que los grabados constituyen solamente una parte de la exposición e ilustran los eruditos y documentados textos escritos por el mismo Piranesi. Los tomos II y III están dedicados a los monumentos funerarios de Roma y su campiña. Las lápidas de soldados pretorianos de arriba y las procedentes de la familia de Augusto están catalogados en el Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL) y escrupulosamente reproducidos por Piranesi.

VEDUTA dell'Avanzo del Mausoleo di S. Elena, madre di Costantino Imp.re sulla Via Labicana fuori di Porta Maggiore circa un miglio, e mezzo. A Chiesa fabbricata in una delle Nicchie, che si veggono disposte all'intorno della muraglia, gli archi delle quali sono costruiti da un doppio ordine di ben connessi tavoloni. Questa Chiesa chiamasi la Madonna di Tor Pignatara per avventura così denominata dagli Avanzi delle Pile C, che si scoprono dentro la grossezza del muro della gran Volta. D Scala, e Stanze moderne fabbricate in un'altra delle sudd.te Nicchie. E Campanile moderno dentro ad uno de' Finestroni. F Abitazione moderna per il Capellano Custode della detta Chiesa. Il lavoro dei Muri di quest'Edif.o quantunque de' tempi di Cost.no non digrada punto dalla buona maniera di fabbr.e de' secoli anter.ri

Piranesi Archit. dis. et inc.

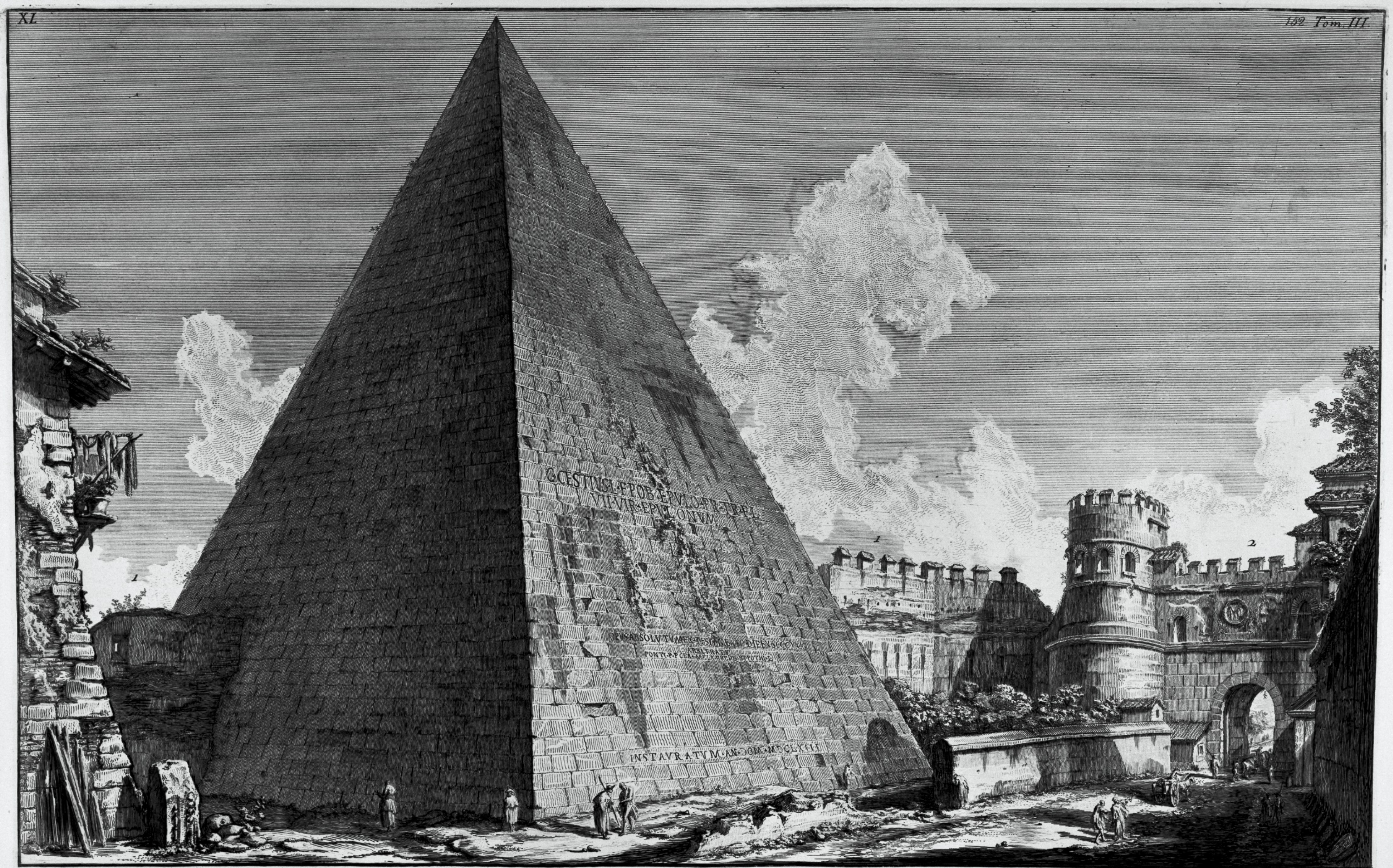


MAUSOLEO DE SANTA ELENA Le Antichità Romane. Tomo III, tav. XVIII. // *Opere di Giovanni Battista Piranesi, Francesco Piranesi e d'altri*. Firmin Didot Frères, Paris, 1835-1839. Tomo 3.

El mausoleo fue construido por Constantino en el 324-326 en forma de torre circular. Quizá estaba destinado no a la madre, sino al propio emperador, antes de que tomara la decisión de trasladarse a Bizancio, rebautizada como Constantinópolis.

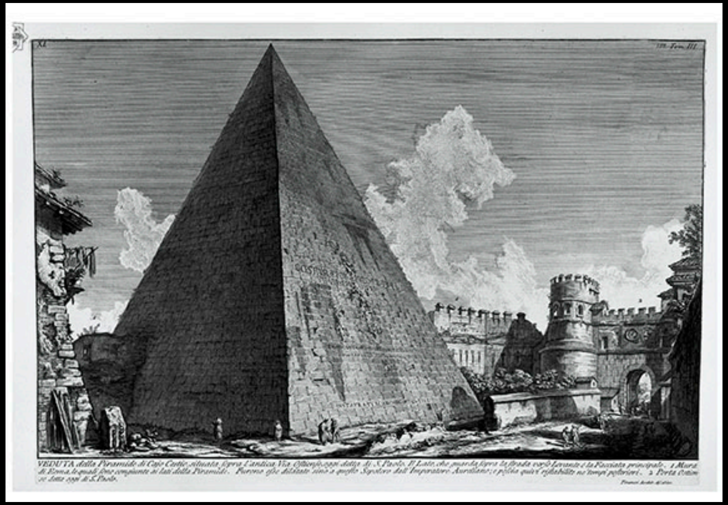
Resultó muy dañado en época altomedieval. En el s. VIII se transformó en fuerte defensivo, pero siguió alojando el gran sarcófago de pórfido con las reliquias de la santa, que en el s. XII fueron trasladadas a Santa María en Ara Coeli. El sarcófago se admira hoy en los Museos Vaticanos.

Obsérvese la utilización de ánforas en el arranque de la desaparecida bóveda, que aligeraba así el peso del hormigón.



VEDUTA della Piramide di Cajo Cestio, situata ſopra l'antica Via Oſtienſe, oggi detta di S. Paolo. Il Lato, che guarda ſopra la ſtrada verſo Levante è la Facciata principale. 1 Mura di Roma, le quali ſono congiunte ai lati della Piramide. Furono eſse dilatate sino a queſto Sepolcro dall'Imperatore Aureliano; e poſcia quivi riſtabilite ne'tempi poſteriori. 2 Porta Oſtienſe detta oggi di S. Paolo.

Piranesi Archit. diſ. ed inc.



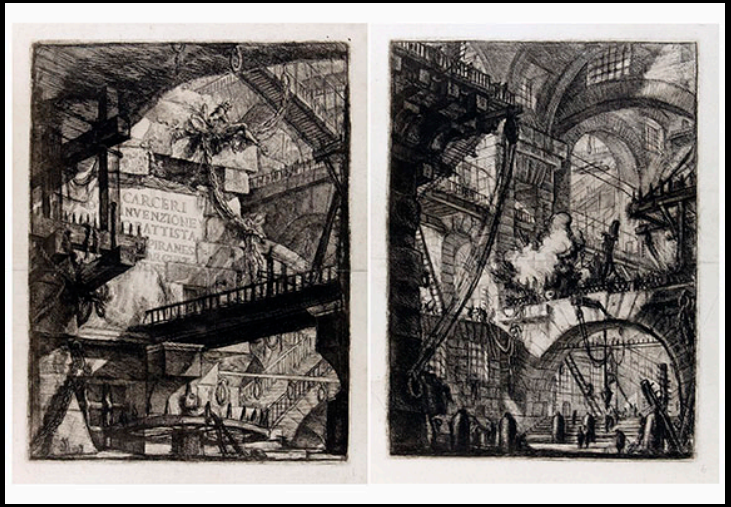
PIRÁMIDE DE CAYO CESTIO. *Antichità Romane*, tomo III, tav. 40.

Este es uno de los varios grabados que Piranesi dedica a la tumba de Cayo Cestio. En las *Vedute* hay otros dos.

La pirámide era una visita obligada para muchos de los que realizaban el Grand Tour en los siglos XVIII y XIX. Construido ca. 18 a.C./ca. 12 a. C. como tumba para el poderoso magistrado romano Cayo Cestio, la estructura revestida de mármol recuerda la moda romana de todo lo egipcio. De hecho, la similitud de la tumba con las pirámides de Nubia sugiere que Cestio sirvió en una campaña militar en Egipto. Hoy en día, la tumba bien conservada de Cestius sigue siendo la única pirámide antigua de estilo egipcio existente en Roma. (Reseña de Artic)

CARCERI D'INVENZIONE
PRISIONES IMAGINARIAS

CARCERI
INVENZIONE
GRATTISTA
PIRANESI



PRISIONES IMAGINARIAS. PORTADA Y PLANCHA VI. EDIC. 1761

Piranesi trabaja en las *Prisiones imaginarias* desde que tenía 25 años. En la edición de 1750 ni siquiera aparece en el frontispicio su nombre, sustituido por el de su editor Boucher. La edición de 1761 ya incorpora su autoría, añade dos nuevas planchas, la II y la V, y modifica sustancialmente las demás, haciéndolas más oscuras y dramáticas y añadiendo nuevos elementos.

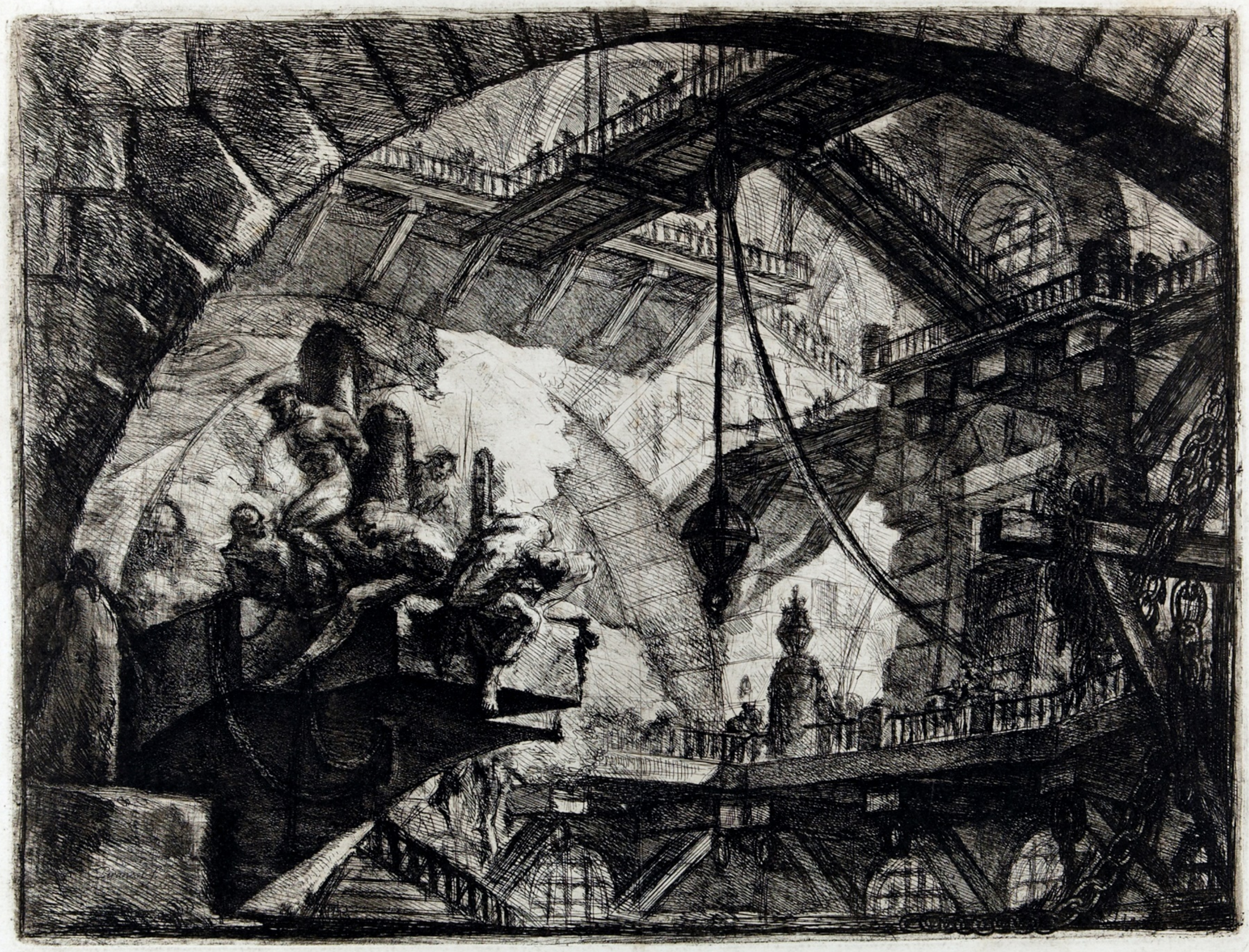
Combinando una notable imaginación con el profundo conocimiento de la construcción, propio de su condición de arquitecto, Piranesi consigue plasmar estos espacios poblados de figuras indistinguibles, que enfatizan la escala y la complejidad de las escenas.

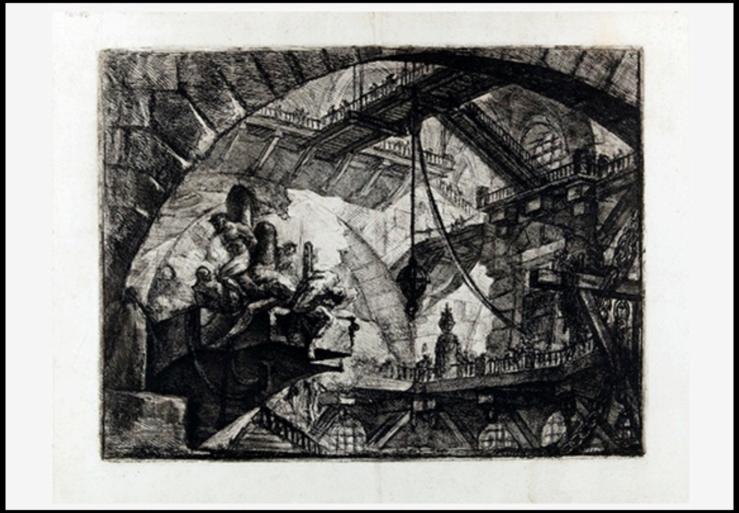
PRISIONES IMAGINARIAS. PLANCHAS 7 y 8. EDICIÓN 1761

Aunque los dieciséis grabados de las Carecí no incluyen título alguno, convencionalmente se les ha asignado uno. El número siete se conoce como *El puente levadizo* y el ocho como *La escalera de los trofeos*.

Los grabados I a IX tienen formato vertical y del X al XVI formato apaisado.

Piranesi nos asombra con este conjunto de estancias lúgubres cuyos muros ciclópeos e inmensos arcos empequeñecen la figura humana, que se pierde entre innumerables y laberínticos pasadizos y escaleras que no conducen a ninguna parte.

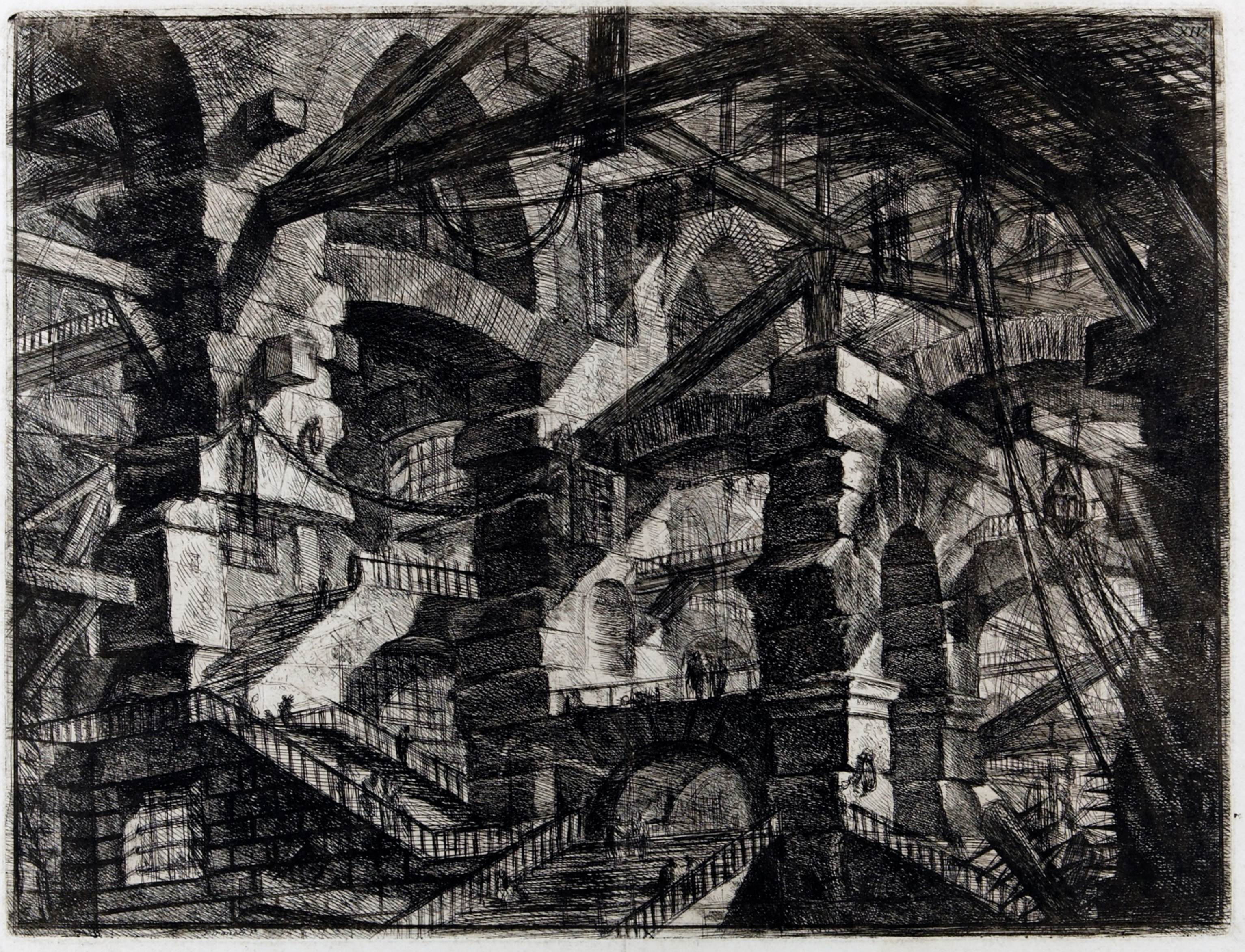

X

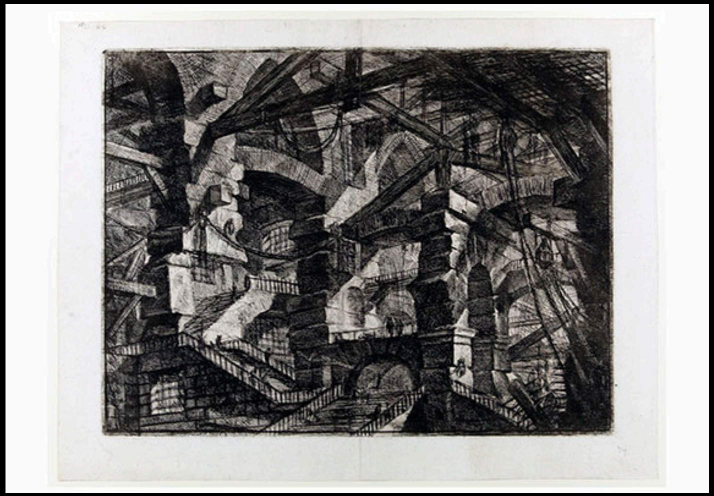


PRISIONES IMAGINARIAS. PLANCHA X. *Prisioneros en una plataforma saliente*. Edición de 1761. 41,5 cm x 54,8 cm

Esta décima plancha incorpora pocos cambios con respecto a la primera edición. Todos los detalles arquitectónicos ya estaban presentes. Solo se han añadido las vigas de madera y las gigantescas cadenas del ángulo inferior derecho. Como en el resto de planchas de la segunda edición Piranesi ha oscurecido el conjunto.

La estampa se conoce con el nombre *Prisioneros en una plataforma saliente*. La escena de sufrimiento es de las más explícitas de la serie.

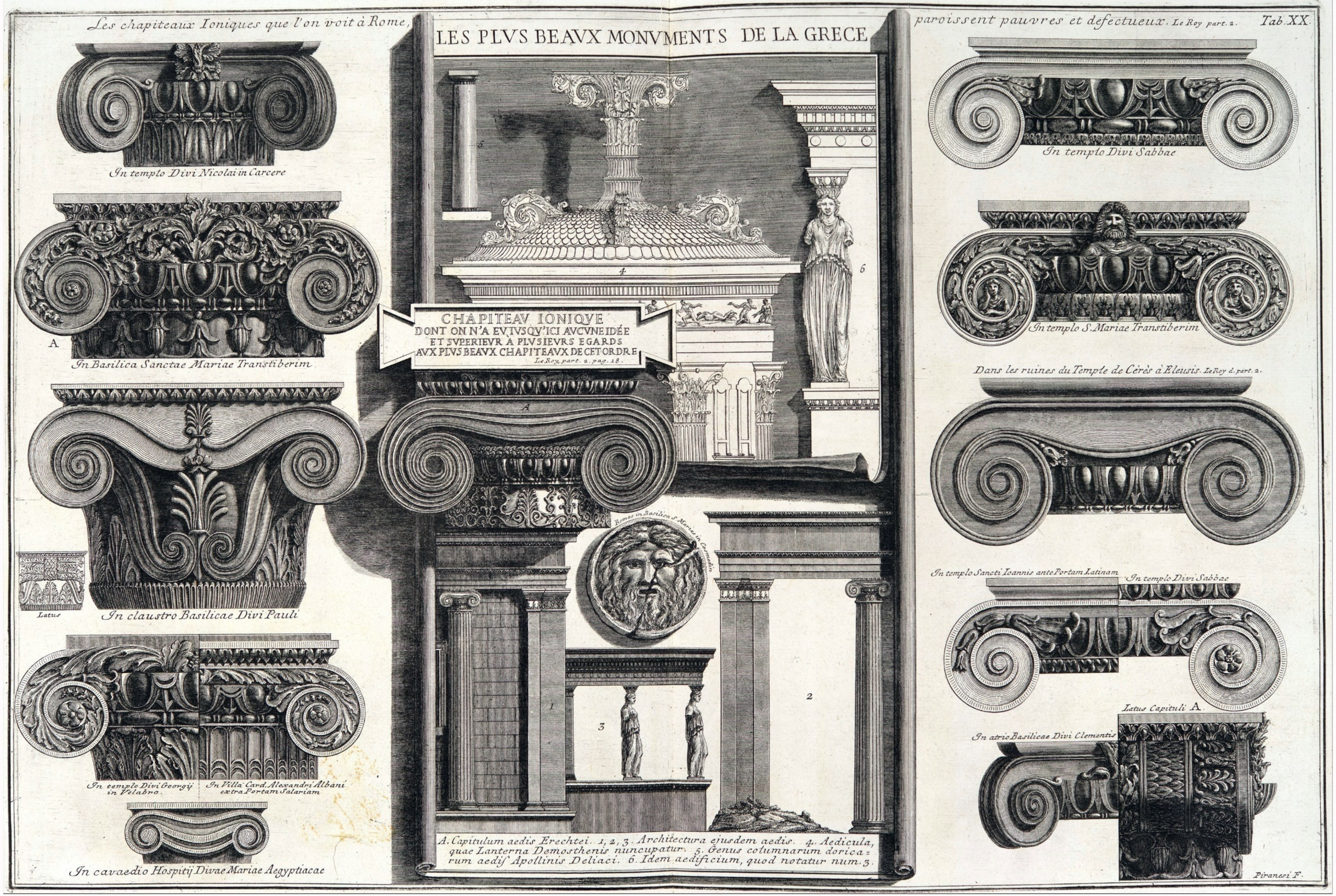




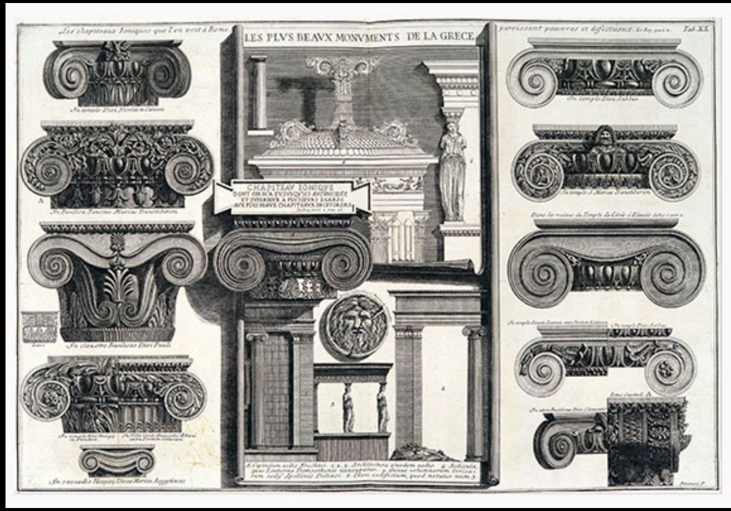
PRISIONES IMAGINARIAS. Nº 15 (*Los arcos góticos*). EDICIÓN 1761

Piranesi retocó profundamente las planchas de la primera edición, enriqueciéndolas con nuevos detalles. Contrariamente a lo que suele suceder, los segundos estados de estas planchas han superado con creces a los primeros. En el caso de esta plancha, Piranesi ha rehecho toda la parte izquierda, añadiendo pasarelas, ha oscurecido y retocado el conjunto, acentuando su carácter laberíntico, y ha añadido cuerdas y poleas. El título que se le aplica de *Los arcos góticos* se debe a la singularidad de su empleo en la galería superior.

DELLA MAGNIFICENZA
ED ARCHITETTURA DE' ROMANI



Les chapiteaux Ioniques que l'on voit à Rome,
LES PLVS BEAVX MONVMENTS DE LA GRECE
paroissent pauvres et defectueux. Le Roy part. 2.
Tab. XX.
In templo Divi Nicolai in Carcere
In Basilica Sanctae Mariae Transtiberim
A
CHAPITEAV IONIQVE
DONT ON N'A EV IVSQV'ICI AVCVNE IDÉE
ET SVPERIEVR À PLVSIEVRS EGARDS
AVX PLVS BEAVX CHAPITEAVX DE CET ORDRE
Le Roy, part. 2, pag. 18.
4
5
6
A
Latus
In claustro Basilicae Divi Pauli
Romae in Basilica S. Mariae in Cosmedin
1
2
3
In templo Divi Georgij in Velabro.
In Villa Card. Alexandri Albani extra Portam Salariam
In cavaedio Hospitij Divae Mariae Aegyptiacae
A. Capitulum aedis Erechtei. 1, 2, 3. Architectura ejusdem aedis. 4. Aedicula, quae Lanterna Demosthenis nuncupatur. 5. Genus columnarum dorica=rum aedis Apollinis Deliaci. 6. Idem aedificium, quod notatur num. 3.
In templo Divi Sabbae
In templo S. Mariae Transtiberim
Dans les ruines du Temple de Cérès à Eleusis. Le Roy d. part. 2.
In templo Sancti Ioannis ante Portam Latinam
In templo Divi Sabbae
Latus Capituli A.
In atrio Basilicae Divi Clementis
Piranesi F.

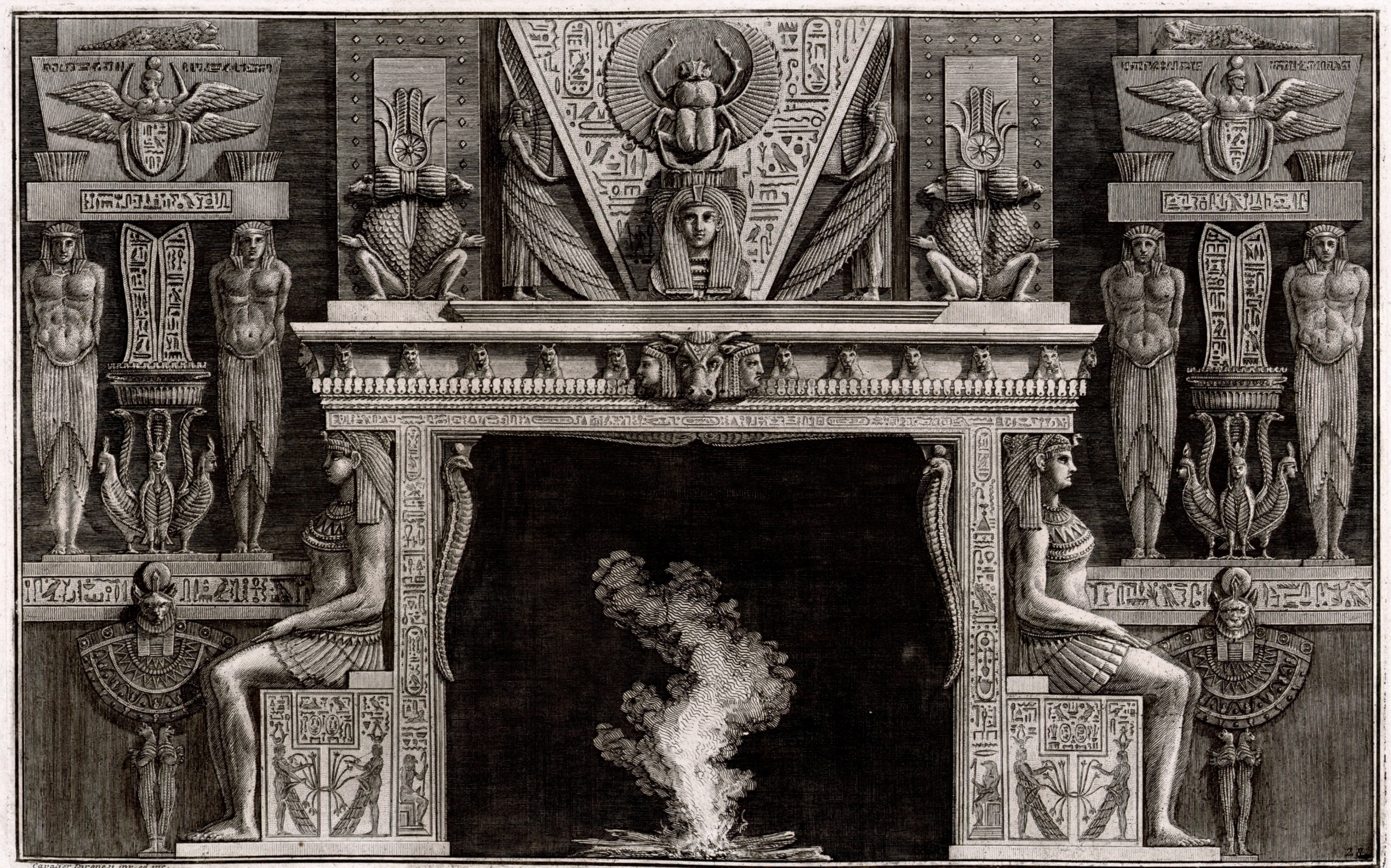


CAPITELES JÓNICOS en *Della magnificenza ed architettura de' romani.* MET

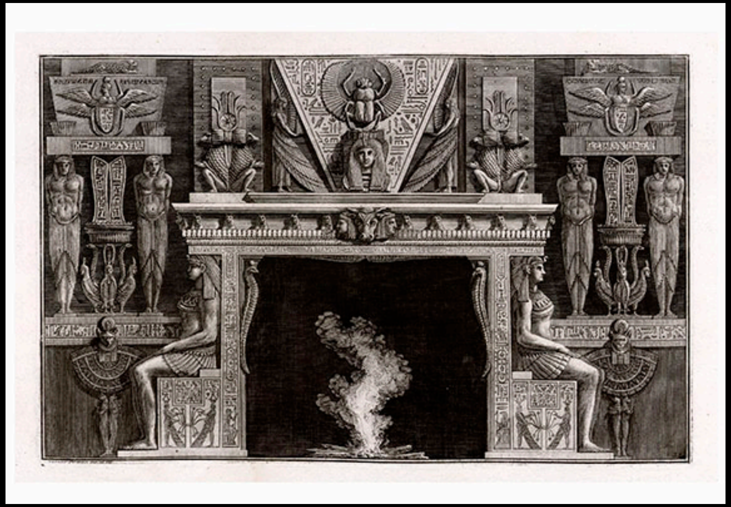
En 1761 Piranesi publicó *Sobre la magnificencia y la arquitectura de los romanos*. Se trata de una reacción frente a la extendida opinión de la década de 1750 según la cual la superioridad del arte griego y de sus órdenes arquitectónicos era incuestionable, habiéndolo Roma degradado en su intento de imitación. El largo ensayo de Piranesi en italiano y latín expresó su convicción de la superioridad del diseño etrusco y estuvo acompañado de treinta y ocho ilustraciones grabadas, incluido este desplegable de capiteles jónicos romanos. En la lámina, Piranesi rodea el grabado de Julien-David Le Roy de un capitel del Erecteion de Atenas con una elaborada serie de variantes romanas más complejas (reseña del MET).

DIVERSE MANIERE D'ADORNARE I CAMMINI

DIVERSAS MANERAS DE ADORNAR LAS CHIMENEAS



Cavalier Piranesi inv. ed inc.



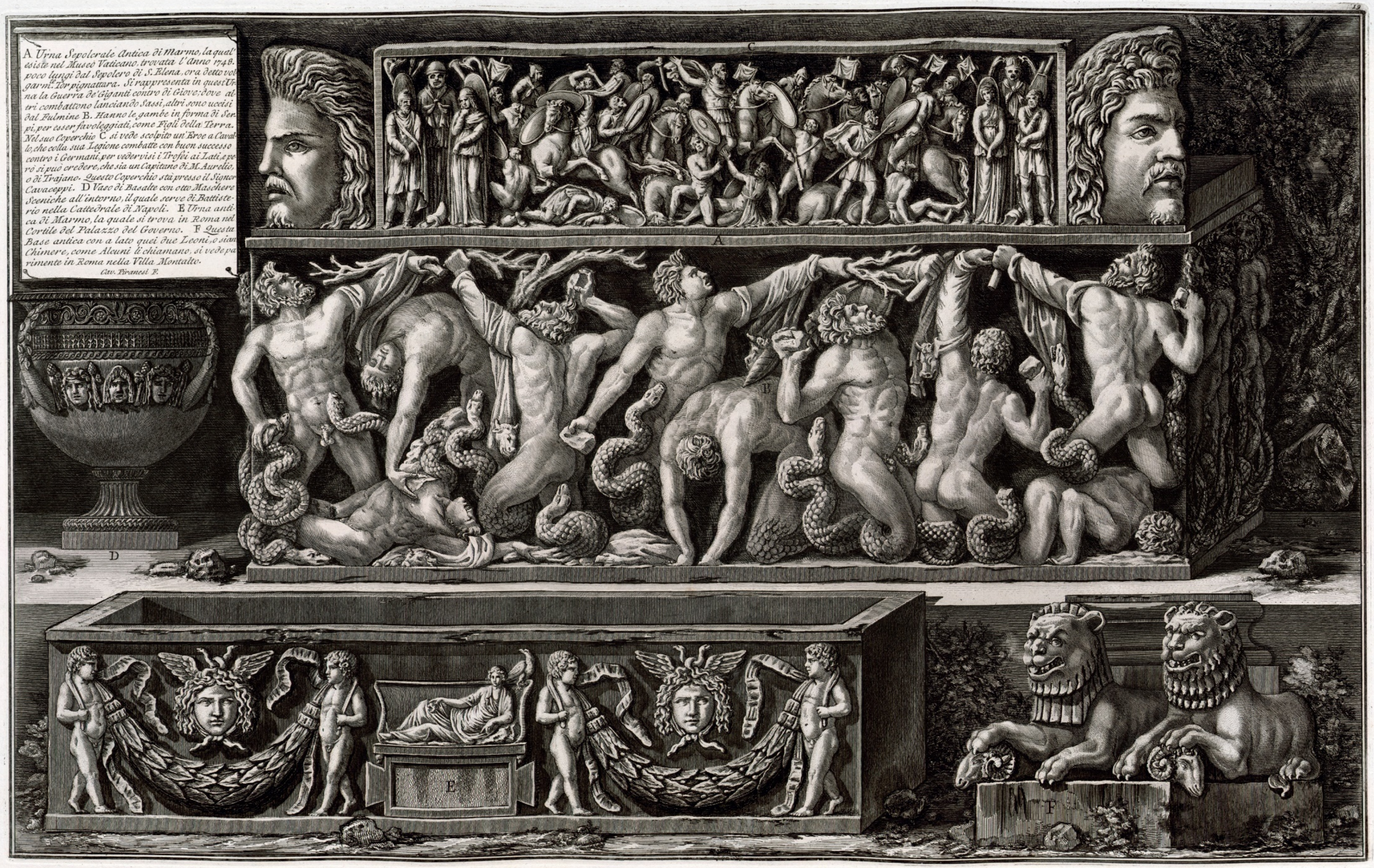
CHIMENEA CON ELEMENTOS DECORATIVOS EGIPCIOS.

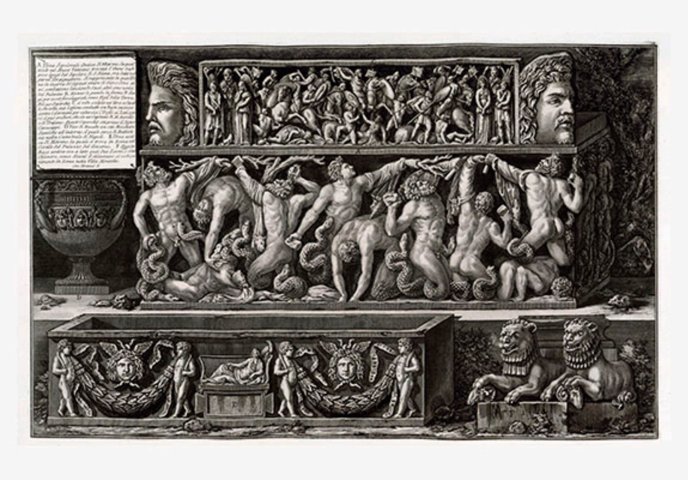
Diverse Maniere d'adornare i Cammini (1769). Plancha nº 29

La obra está dedicada a Juan Bautista Rezzónico, sobrino del papa Clemente XIII, gran protector de Piranesi, cuyas obras gustaba de regalar a los visitantes de alcurnia. Piranesi descubre el arte egipcio en estas chimeneas recargadas y excéntricas que no gozaron en su tiempo de buena acogida, pues se iba imponiendo el gusto neoclásico. En otras chimeneas (cammini, en italiano) los elementos decorativos son de tradición etrusca y romana o una mezcla abigarrada de estilos.

VASI, CANDELABRI, CIPPI, SARCOFAGI...

VASOS, CANDELABROS, CIPOS, SARCÓFAGOS...


A Urna Sepolcrale Antica di Marmo, la qual' esiste nel Museo Vaticano, trovata l'Anno 1748. poco lungi dal Sepolcro di S. Elena, ora detto volgarm.te Tor pignattara. Si rappresenta in quest'Urna la Guerra de'Giganti contro di Giove; dove altri combattono lanciando Sassi, altri sono uccisi dal Fulmine B. Hanno le gambe in forma di Serpi, per esser favoleggiati, come Figli della Terra. Nel suo Coperchio C si vede scolpito un'Eroe a Cavallo, che colla sua Legione combatte con buon successo contro i Germani, per vedervisi i Trofei ai Lati, e però si può credere, che sia un Capitano di M. Aurelio, o di Trajano. Questo Coperchio stà presso il Signor Cavaceppi. D Vaso di Basalte con otto Maschere Sceniche all'intorno, il quale serve di Battisterio nella Cattedrale di Napoli. E Urna antica di Marmo, la quale si trova in Roma nel Cortile del Palazzo del Governo. F Questa Base antica con a lato quei due Leoni, o sian Chimere, come Alcuni li chiamano, si vede parimente in Roma nella Villa Montalto.
Cav. Piranesi F.



SARCÓFAGOS. *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne, ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi. 1778-80. Plancha nº 20.*

Las 110 planchas que componen esta obra habían aparecido originariamente como grabados individuales sin numerar. En 1778 se editan, probablemente por su hijo Francesco, en dos volúmenes. Después Francesco añadió algunas estampas hasta 1791.

Se trata de una obra importante relacionada con sus propias aficiones como restaurador y comerciante de antigüedades, y que tuvo una gran influencia en la decoración de interiores, producción industrial de cerámica, etc. Muchas de las láminas ilustran objetos hechos de antiguos mármoles romanos que podrían ser inspeccionados en su Museo en el Palazzo Tomati, donde se encontraban tanto su negocio de grabado como su hogar.

La integración de fragmentos escultóricos antiguos en sus objetos restaurados le permitió dar rienda suelta a sus fantasías, que ejercieron una gran influencia en arquitectos más jóvenes.

Reseña de Shapero. Rare Books.

TROFEO O SIA MAGNIFICA COLONNA COCLIDE

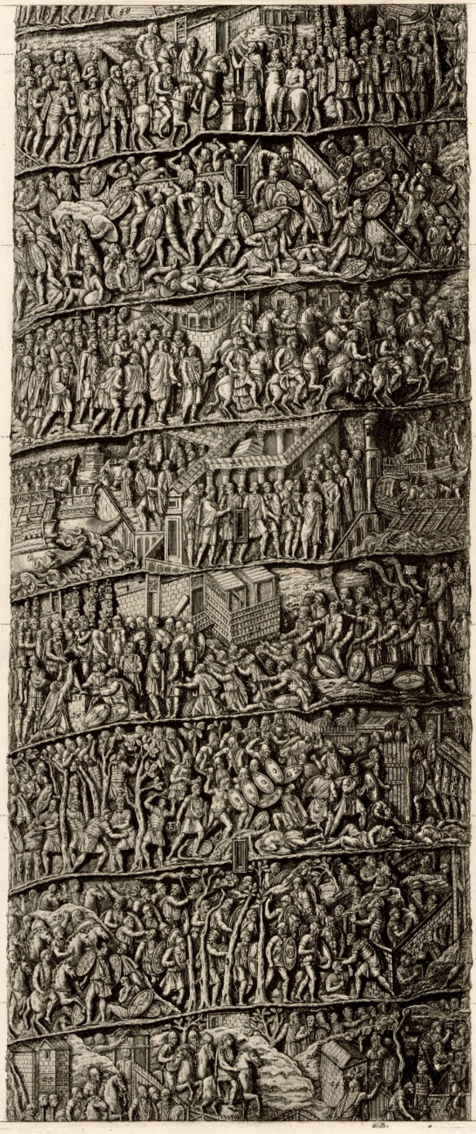
TROFEO, O SEA, MAGNÍFICA COLUMNA CÓCLIDA

Dopo ottenuta Trajano la Vittoria, e ricevuti gli Ambasciadori di Decebalo Re de Daci, a lui inviati a chieder la pace, ne' ottenutala, Trajano cammina fra la Fanteria, e Cavalleria del suo Esercito 46. per proseguir la Guerra.
47. Trajano giunto in luogo sicuro, fa fermare l'Esercito, per fare i Sagrifizi per la riportata Vittoria. L'Altare è con tutta la pompa circondato dall'Esercito, ed intorno a Trajano stanno i principali Capitani, Signiferi, ed altri Uffiziali.

Primo sanguinoso Combattimento nella seconda Guerra Dacica, ove vedesi una 45. delle più forti Città de Daci munita di doppie mura, da Romani assalita, i quali entrati nella medesima siegue una feroce battaglia fra loro, e li Daci, che vigorosamente si difendono.

I Daci essendosi ribellati di nuovo, Trajano riconduce l'Esercito per lo stesso mare Adriatico al Porto di Trieste 44. Trajano incammina l'Esercito pedestre; ed equestre verso la Dacia.

Avendo terminata Trajano felicemente la Guerra Dacica s'imbarca col suo Esercito nel Porto di Trieste 40. Si vede il numeroso Popolo alle rive del porto facendole acclamazioni festive per la Vittoria da lui riportata; e facendo Sagrifizj 41. per il felice suo viaggio. Per l'Adriatico giunge nel Porto di Ravenna; e quivi sbarcato egli, è l'Esercito pone in salvo le Navi nella Darsena 42. Trajano circondato da suoi primarj Uffiziali, e dall' Esercito 43. si dispone per la marcia verso Roma.

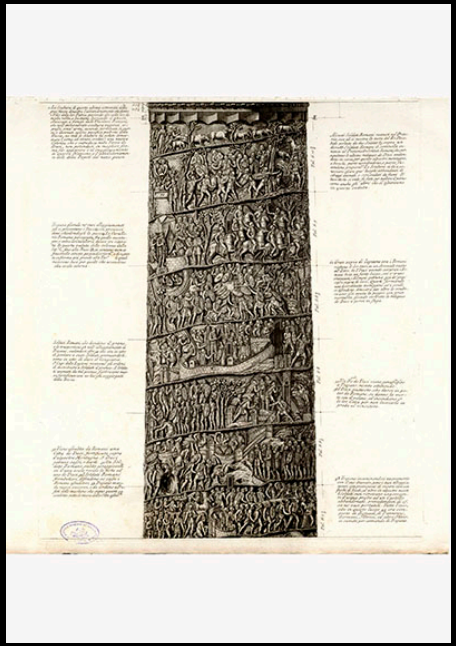


37. Li Daci chiedono a Trajano la pace, ed egli stando sul Suggesto 38. impone da Vincitore le Condizioni a Decebalo 39. Rè de Daci; cioè che gli dasse nelle sue mani tutte le armi, le Machine belliche, e li Artefici di queste; tutti li fuggitivi Romani, o Compagni; che si spianassero le Fortezze, e Castelli tutti, che si abbandonassero da Daci li luoghi occupati, e che dai Daci tener si dovessero per Amici, o per Inimici tutti quelli, che per tali fossero stati dichiarati dal Senato Romano.

32. Un prigioniero condotto a Trajano. 33. I Soldati Romani nel tagliare una Selva vengono sorpresi dai Nimici. 34. I Soldati Romani attaccati dall' altra parte i Nimici fanno di questi grandissima strage. 35. I Daci si rifuggiano ne vicini alloggiamenti. 36. La Testudine de Romani sotto un forte luogo de Daci opera che l'Esercito Romano non sia offeso nel suo passaggio.

28. Alcuni della Cavalleria alleata de Romani vengono assaliti da una imboscata de Daci, 29. ed avendo la peggio si rifuggiano nelle parti più sicure di una Selva. 30. Trajano passando col suo Esercito per quelle alpestri montagne fa fare nuovi alloggiamenti 31.

22. Si taglia la Selva per togliere a Nimici la commodità di qualche imboscata. 23. Due teste de Daci esploratori sono affisse sopra due aste. 24. I Romani incontrandosi in alloggiamenti de Nimici l'incendiano. 25. Trajano passa con il suo Esercito sopra un ponte fabbricato in un altro ramo del detto fiume Rabo. 26. I Daci avendo presa la fuga si nascondono ne monti. 27. I Soldati Romani fabbricano nuovi alloggiamenti fra quelle alpestri montagne.

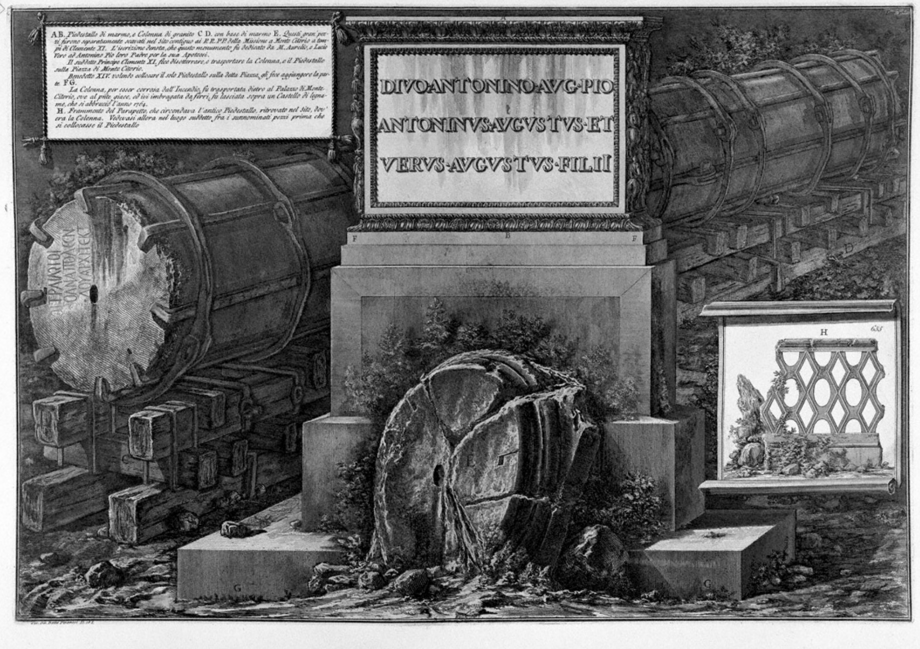


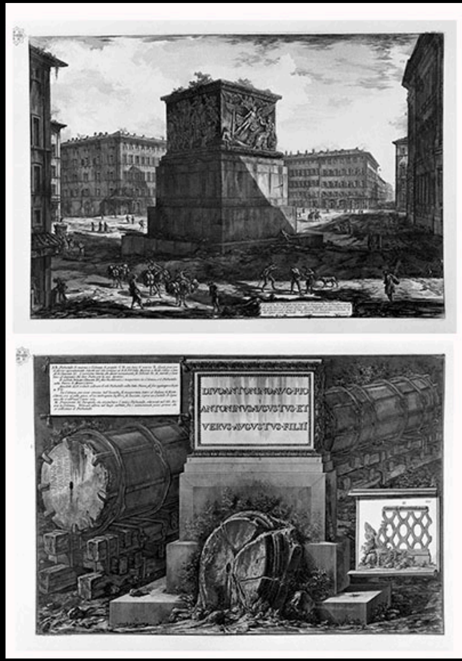
COLUMNA DE TRAJANO. TRAMO SUPERIOR DEL FUSTE. *Trofeo o sia magnifica colonna coclide* (1774-9).

Piranesi dedica dos estampas al remate y a la estatua que coronaba el monumento, tres al fuste y otras al pedestal por sus cuatro costados. Añade planos y secciones con detalladas explicaciones. La obra se completa con estampas de la columna de Marco Aurelio y la de Antonino Pío (el fuste liso de esta última, que aparece arrumbado en el suelo en la estampa correspondiente, se perdió para siempre.

No solo dibuja con increíble detalle los relieves del fuste, sino que añade comentarios explicativos de las escenas por tramos. La columna trajana, que ha llegado a nuestros días en un excelente estado de conservación, describe en relieves las campañas del emperador hispano contra los dacios (101-106 d. C.).

VEDUTA del Piedestallo dell'Apoteosi di Antonino Pio, e di Faustina sua mo-
glie nella Piazza di Monte Citorio. Questo Piedestallo con sua Colonna di Gra-
nito fu dissotterrato a tempo di Papa Clemente XI. Ove prima era la Casa A.
del Signor Carlo Bustachi. B. Curia Innocenziana.


AB. Piedestallo di marmo, e Colonna di granito C D. con base di marmo E. Questi gran pez-
zi furono separatamente scavati nel sito contiguo ai R.R. P.P. della Missione a Monte Citorio a tem-
pi di Clemente XI. L'iscrizione denota, che questo monumento fu dedicato da M. Aurelio, e Lucio
Vero ad Antonino Pio loro Padre per la sua Apoteosi.
Il suddetto Principe Clemente XI. fece dissotterrare, e trasportare la Colonna, e il Piedestallo
sulla Piazza di Monte Citorio.
Benedetto XIV. volendo collocare il solo Piedestallo sulla detta Piazza, gli fece aggiungere la par-
te FG.
La Colonna, per esser corrosa dall'Incendio, fu trasportata dietro al Palazzo di Monte
Citorio, ove al più giace, ed ivi imbragata da ferri, fu lasciata sopra un Castello di legna-
me, che si abbruciò l'anno 1764.
H. Frammento del Parapetto, che circondava l'antico Piedestallo, ritrovato nel sito, dov'
era la Colonna. Vedevasi allora nel luogo suddetto fra i sunnominati pezzi prima che
si collocasse il Piedestallo
DIVO·ANTONINO·AVG·PIO
ANTONINVS·AVGVSTVS·ET
VERVS·AVGVSTVS·FILII
B
F
F
H
G
G



COLUMNA DE ANTONINO PÍO. PEDESTAL Y FUSTE

Trofeo o sia magnifica colonna coclide (1774-9).

La columna fue erigida en el Campo de Marte en 161 d.C. por Marco Aurelio y Lucio Vero, hijos adoptivos de Antonino Pío. En 1703 fueron desenterrados el pedestal y el fuste liso de granito rojo procedente de Egipto. Mientras el bello pedestal, con la apoteosis de Antonino y de Faustina, se colocó en la plaza de Montecitorio, el fuste quedó abandonado y deteriorándose en un cobertizo cercano, que posteriormente sufriría un incendio. Parte del fuste se empleó en la restauración del obelisco de Augusto sito actualmente en la plaza de Montecitorio. El pedestal se puede admirar en los Museos Vaticanos, en el patio situado junto a la Pinacoteca (antes estuvo en el patio de la Piña).

DIFFERENTES VUES ... DE PESTO (1778)

Vüe des restes interieurs du Temple de Neptune. Nous ne nous etendrons pas à donner un détail de ces morceaux, parce qu'ils seront bien détaillés, et bien specifiés dans les Planches suivantes. Dans ce Frontispice nous les avons dessinés telqu'ils éxistent affin d'en presenter un grand appareil uni à d'autres amas de ruines, que nous donnerons ci apres dans les Planches. Les Voyageurs connoisseurs avoueront, que par rapport à l'Architecture Greque des Temples bâtis dans l'Ordre Dorique, ceux de Pesto sont superieurs en beauté à ceux, qu'on voit en Sicile et dans la Grece, et que sans se donner la peine, et la fatigue de longs voyages, ceux ci peuvent suffire pour contenter la curiosité, et qu'enfin cette grande, et majestueuse Architecture donne en son genre l'idée la plus parfait de ce bel art.

Planche I.

Vüe de ce qui reste encore des Murs A. de l'ancienne Ville de Pesto, appellée par les Grecs Posidonia. Cette Ville fut anciennement [illegible]

PAESTUM 1-2

Diferentes Vues... de Pesto (1778). Planchas I y II. Biblioteca Histórica de la UCM.

SUPERIOR: Al poco de regresar de Paestum, la antigua Posidonia, al sur de Nápoles, Piranesi fallecería. Había viajado hasta allí con su hijo Francesco, que es el que firma el frontispicio de esta colección de 21 estampas. Como es habitual en este tipo de vistas, las figuras humanas, que pastorean vacas, fuman o tocan un instrumento, suponen un contraste melancólico con las venerables ruinas.

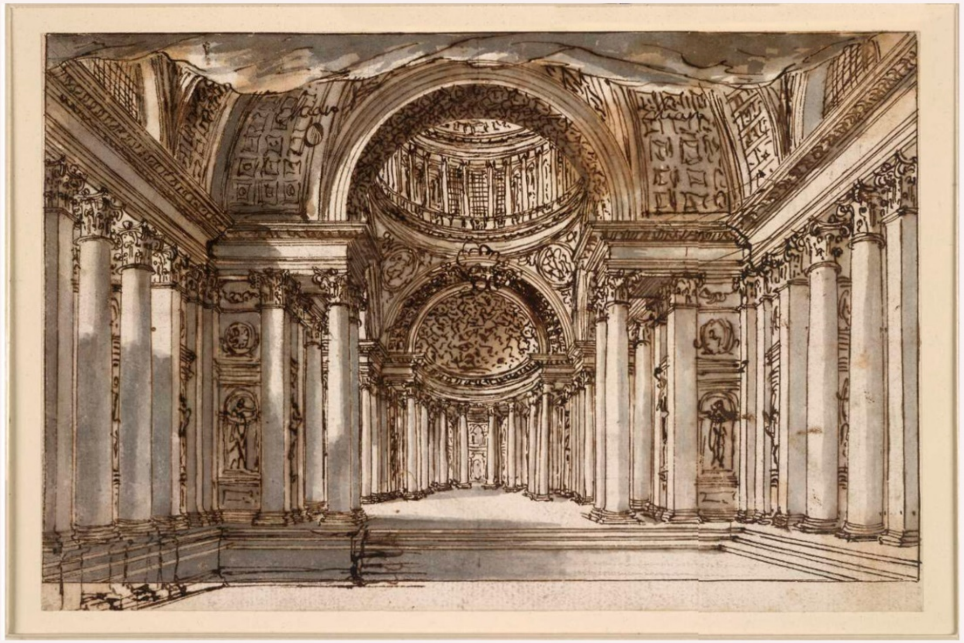
INFERIOR: Este grabado sí está firmado por Piranesi, aunque es muy probable que Francesco colaborara en su realización. Muestra los tres templos dóricos; uno está dedicado a Atenea y los otros dos a Hera (aunque el del centro podría estarlo a Apolo).

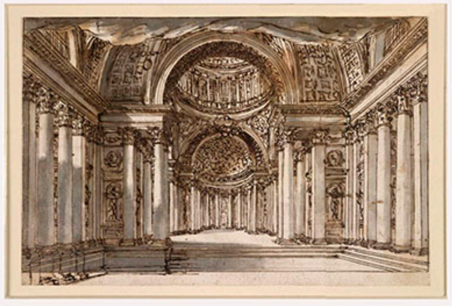
DIBUJOS

AUNQUE la fama de Piranesi se fundamenta sobre todo en sus grabados, fue también un dibujante versátil que realizaba bocetos para sus grabados posteriores, vistas de Roma o Pompeya, diseñaba objetos decorativos o caprichos arquitectónicos. The Morgan Library & Museum y el British Museum tienen las mejores colecciones de dibujos de Piranesi, aunque no se exhiben con frecuencia.

Los primeros dibujos (hacia 1740) son más bien escenografías arquitectónicas al estilo de Ferdinando Bibiena, donde las columnas tienen un papel más decorativo que sustentante y se adivina la fascinación por el engaño de perspectiva.

Según Sarah Vowles, curadora de dibujos italianos en el Museo Británico y autora del catálogo de la exposición que esta institución exhibió en 2020 sobre dibujos de Piranesi, este no siguió la práctica habitual del grabador de hacer dibujos preparatorios precisos. Y defendía así ese criterio: “¿No ves que, si mi dibujo estuviera terminado, mi plancha se convertiría en nada más que una copia? Mientras que si, por el contrario, creo los efectos finales sobre el cobre, lo he convertido en un original”.





ARCO DE TRIUNFO

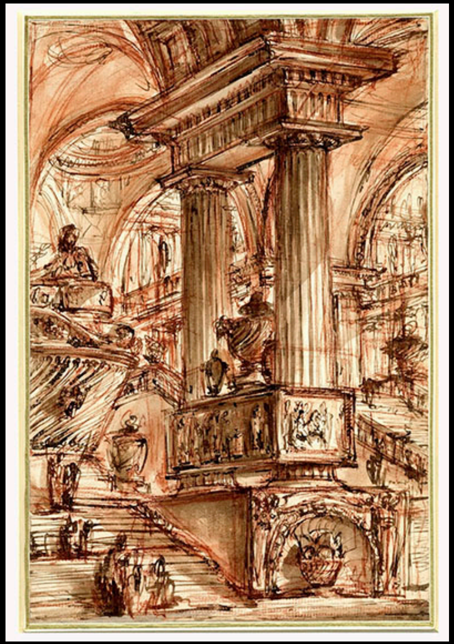
Pluma y tinta marrón, aguada marrón, sobre tiza roja. 14,7 x 21,1cm. Ca.1745-8 British Museum

UN ATRIO CON DOS CÚPULAS FLANQUEADAS POR COLUMNATAS

Pluma y tinta marrón, aguada gris, sobre trazos de tiza negra (1740-43). 13,5 x 20,6 cm. British Museum

SUPERIOR: Una escalera que conduce a un enorme arco triunfal ornamentado; con dos grupos de esculturas o trofeos de guerra cerca del primer plano. Se ha relacionado este dibujo con el grabado de *Opere varie…* "Parte de un amplio, magnífico puerto…" también expuesto aquí.

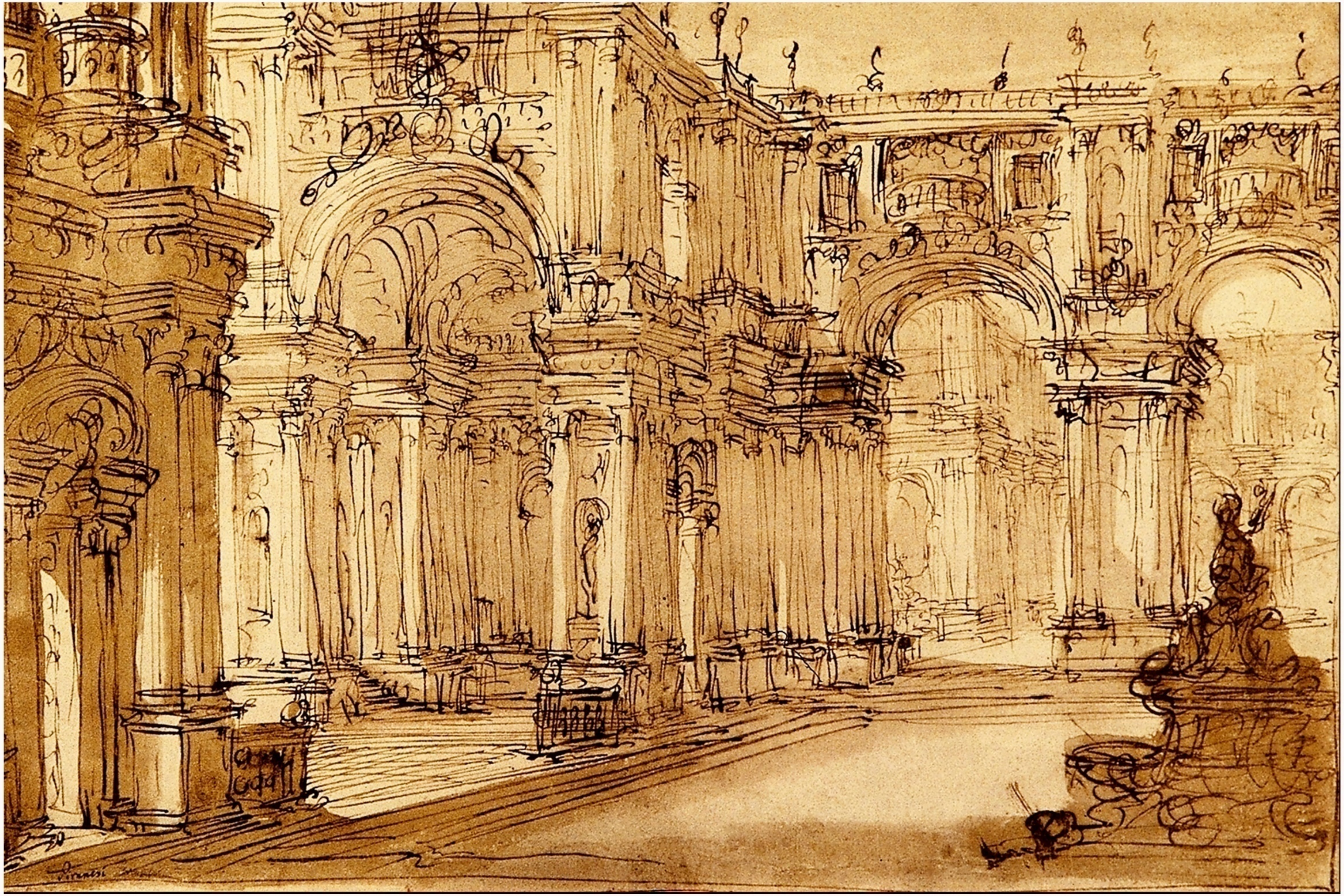
INFERIOR: Se trata de un dibujo preparatorio para la placa 10 de *Primera parte de arquitectura y perspectivas*. Está inspirado en la iglesia veneciana de la Redención, de Andrea Palladio. El velo de la parte superior nos advierte de que el diseño está pensado para un fondo de escenario.

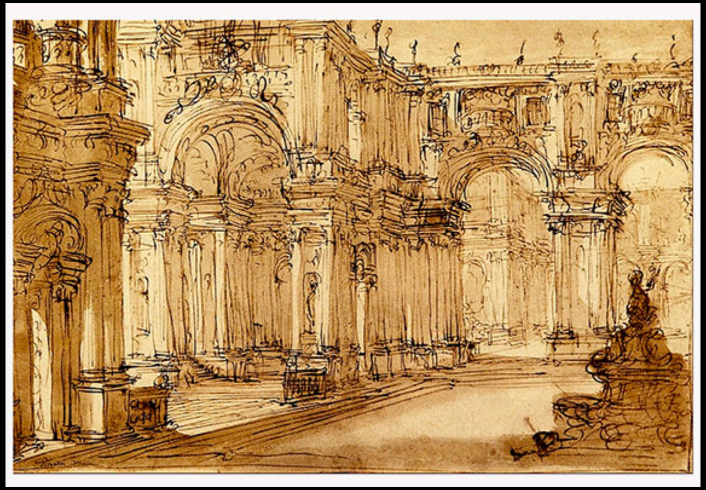


ESCALERA MONUMENTAL EN UN INTERIOR ABOVEDADO CON COLUMNAS (ca. 1750-1755).

British Museum. Pluma, tinta marrón, aguada marrón y rosa y tiza roja. 38,1 x 25,4 cm. No expuesto

Este es uno de los dibujos de Piranesi más grandes de la colección del Museo Británico, tan impresionante por su técnica como por su escala. Puede estar basado en uno de los grabados de *Prima parte*…, pero con mayores niveles de complejidad que lo acercan al mundo de las *Carceri*. A veces la imaginación se deja llevar hasta extremos que desafían lo posible, como el sarcófago central que parece flotar. El dibujo recuerda al grabado Idea de un atrio real, de *Opere varie*…

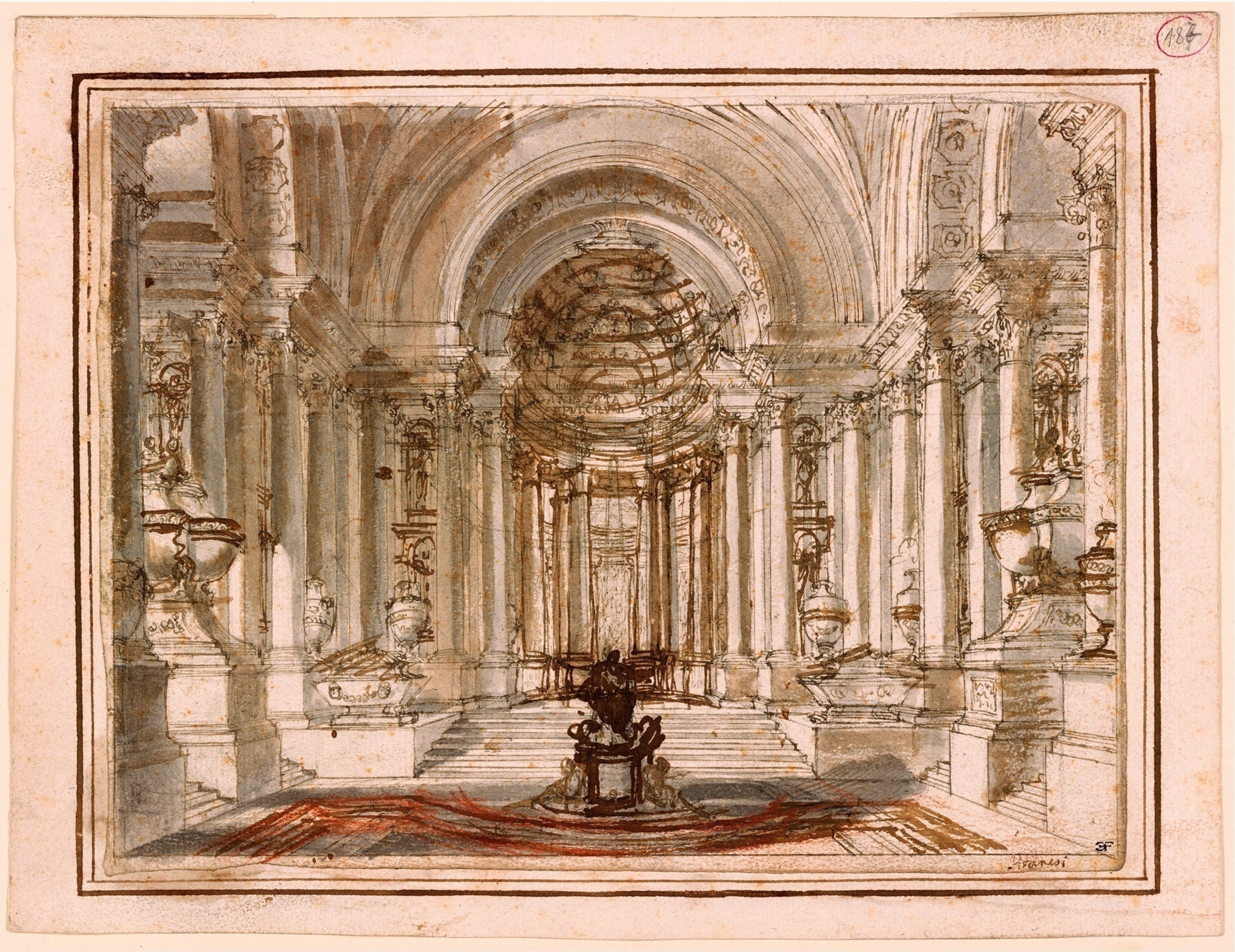

Piranesi

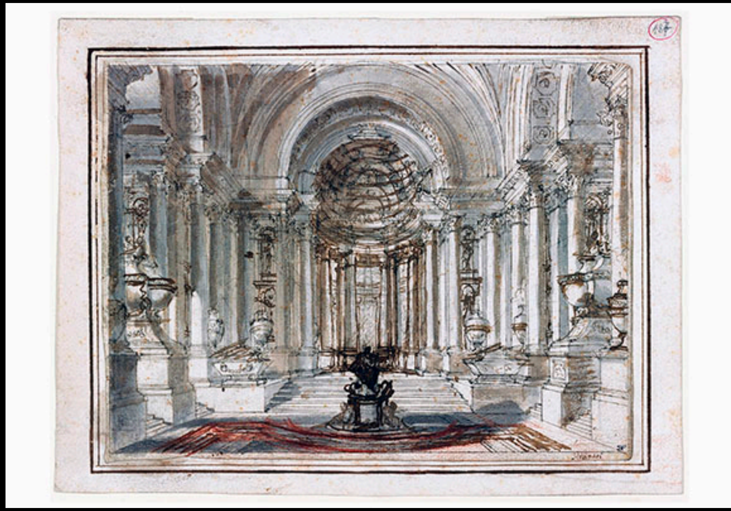


FANTASÍA DE PATIO PALACIEGO CON FUENTE

Instituto de Arte de Chicago. Pluma y tinta marrón, pincel y aguada marrón sobre papel verjurado. 25,7 x 38,9 cm. Ca. 1750

Si es correcta la datación, Piranesi sigue imaginando construcciones fantásticas al estilo de las aparecidas siete años antes en los grabados de *Prima Parte di Architetture e Prospettive (1743).* Con un trazado ágil y suelto, combina el gigantismo de la arquitectura romana con el dinamismo teatral aprendido de Ferdinando di Bibiena. A menudo los dibujos parecen briosas obras surgidas de un arrebato para materializarse al instante. Tiza, tinta y aguada combinadas en dibujos que no son bocetos preparatorios de grabados, sino que surgen de la inspiración del momento por el solo placer del resultado.


Piranesi

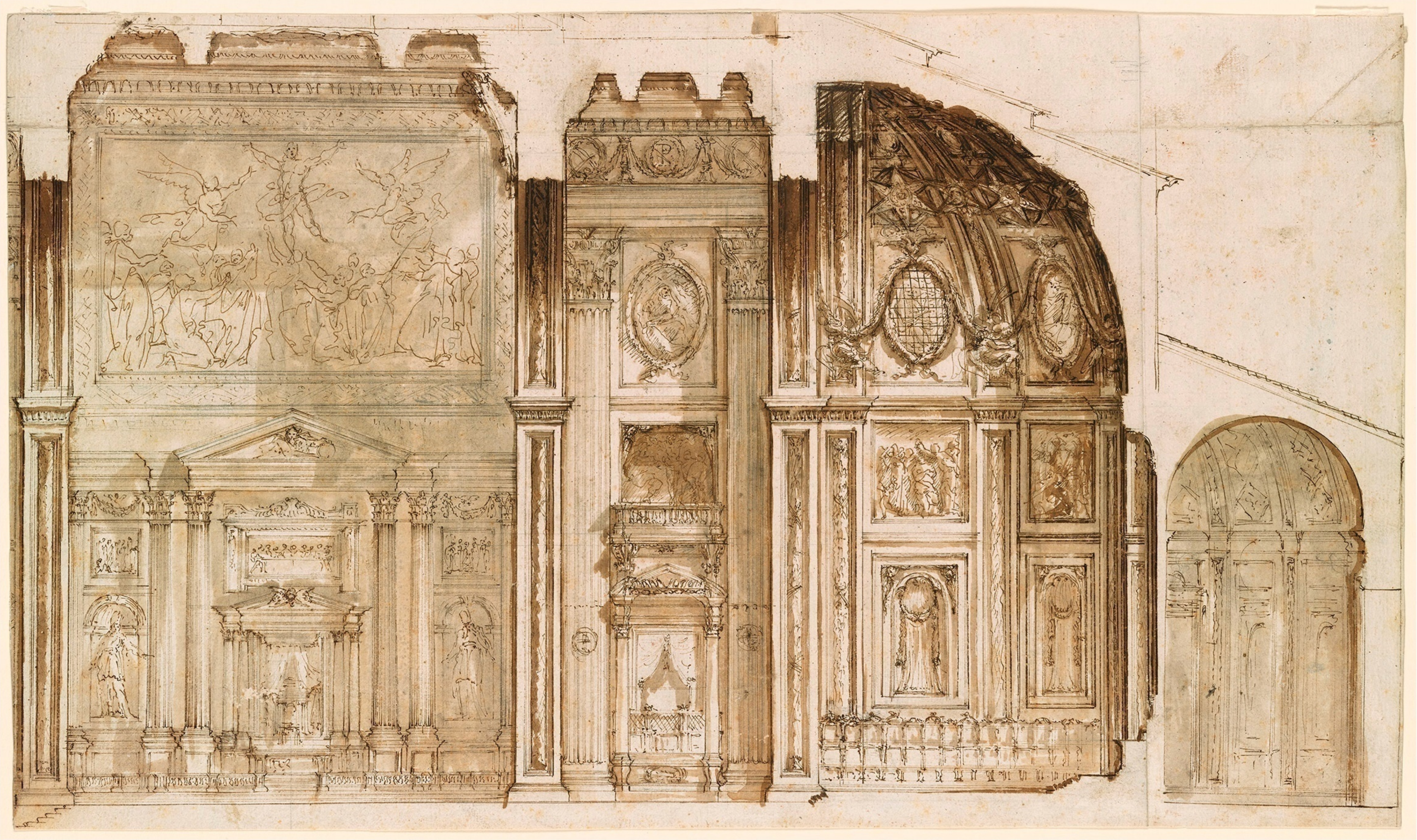


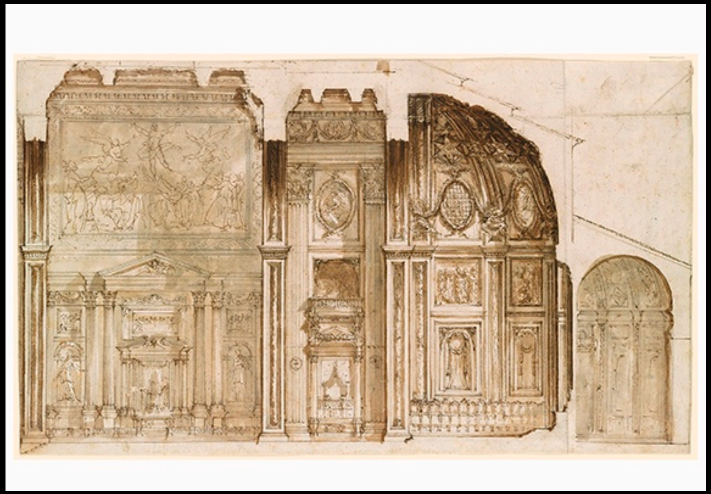
INTERIOR DE UNA IGLESIA CON TUMBAS, URNAS Y UN MONUMENTO INDEPENDIENTE

ca. 1742-1743, con reelaboración posterior. Pluma y tinta parda y aguada parda y gris, con incisiones de tiza negra y roja y compás sobre papel verjurado. (187 x 246 mm) The Morgan Library & Museum. Con retoque posterior por parte del artista.

El marco arquitectónico de este interior parece haberse inspirado en la iglesia del Redentore de Andrea Palladio en la Venecia natal de Piranesi, aunque el espacio se ha ampliado con bases de columnas más grandes, artesonados en los arcos y tramos de escaleras más profundos. Piranesi probablemente creó el dibujo como una fantasía arquitectónica independiente, pero tuvo una vida futura. El diseño parece estar detrás del "Atrio de un Templo Antiguo" de la *Prima Parte d'Architettura* de Piranesi, y elementos como el biombo de columnas del ábside reaparecen en la iglesia de Santa María del Priorato, construida por Piranesi entre 1764 y 1767. El artista probablemente agregó las líneas gruesas de tinta marrón y la tiza roja en el primer plano mucho después de crear el dibujo original, probablemente cuando montó y firmó la hoja alrededor de 1760.

Reseña de The Morgan Library & Museum





PROPUESTA DE REFORMA DE SAN JUAN DE LETRÁN, CON ANTECORO Y DEAMBULATORIO.
ca. 1763-1764. Pluma y tinta parda, con aguada parda, sobre grafito, sobre dos hojas de papel pegadas. 321 x 549 mm.

A mediados del siglo XVII, el Papa Inocencio X encargó a Francesco Borromini que renovara la nave de la antigua Basílica de Letrán, y Alessandro Galilei construyó una nueva fachada en la década de 1730 bajo el mando del Papa Clemente XII. En 1763, otro proyecto estaba en marcha: el Papa Clemente XIII encargó a Piranesi que diseñara un nuevo altar mayor, que pronto se convirtió en un plan para renovar todo el extremo del coro de la iglesia. Piranesi ideó una serie de ideas alternativas, que sobreviven en los dibujos que se muestran aquí y en un conjunto de estudios terminados en la Biblioteca Avery de la Universidad de Columbia.

Esta propuesta muestra un deambulatorio añadido alrededor del coro (a la derecha en el dibujo), idea que no se desarrolla más en ningún otro plano existente. Reseña de The Morgan Library & Museum

Cenotafio de Piranesi en la iglesia de Santa María del Priorato, Roma.
Escultor: Giuseppe Angelini, 1780

APÉNDICE

Carceri d'invenzione
Prisiones imaginarias

Para poder comparar las dos versiones de las *Prisiones imaginarias*, reproducimos las series completas:
La edición de 1750 consta de 14 planchas sin título y sin numeración.

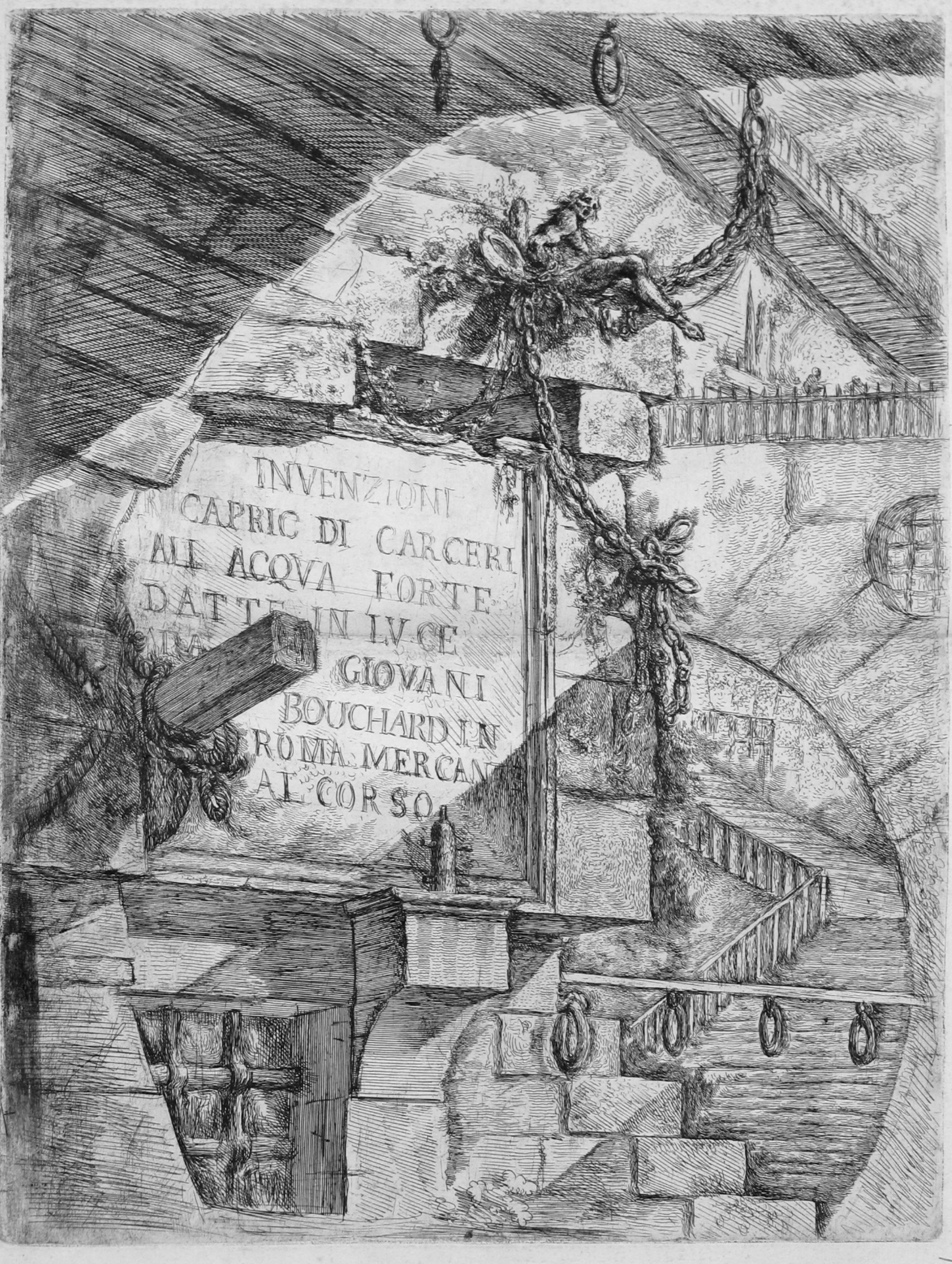
La edición de 1761, bastante modificada, tiene la numeración I-XVI. Se incorporan dos nuevas planchas, la II y la V. Los títulos de todas ellas son una convención posterior. Las primeras nueve tienen formato vertical, las siete últimas, horizontal.

I.

Plancha de portada

1st: "INVENZIONE CAPRIC DI CARCERI ALL ACQUA FORTE DATTE IN LUCE DA GIOVANI BOUCHARD IN ROMA MERCANTE AL CORSO

2nd "CARCERI D'INVENZIONE DI G. BATTISTA PIRANESI ARCHIT. VENE"


INVENZIONI
CAPRIC DI CARCERI
ALL ACQVA FORTE
DATTE IN LVCE
GIOVANI
BOUCHARD IN
ROMA MERCAN
AL CORSO

CARCERI
INVENZIONE
BATTISTA
PIRANESI
ARCHITE
VENE

II

El hombre en el potro

(Este grabado no aparecía en la 1ª edición)

En la parte superior, bustos con los nombres de represaliados injustamente
por Nerón, según el historiador Tácito

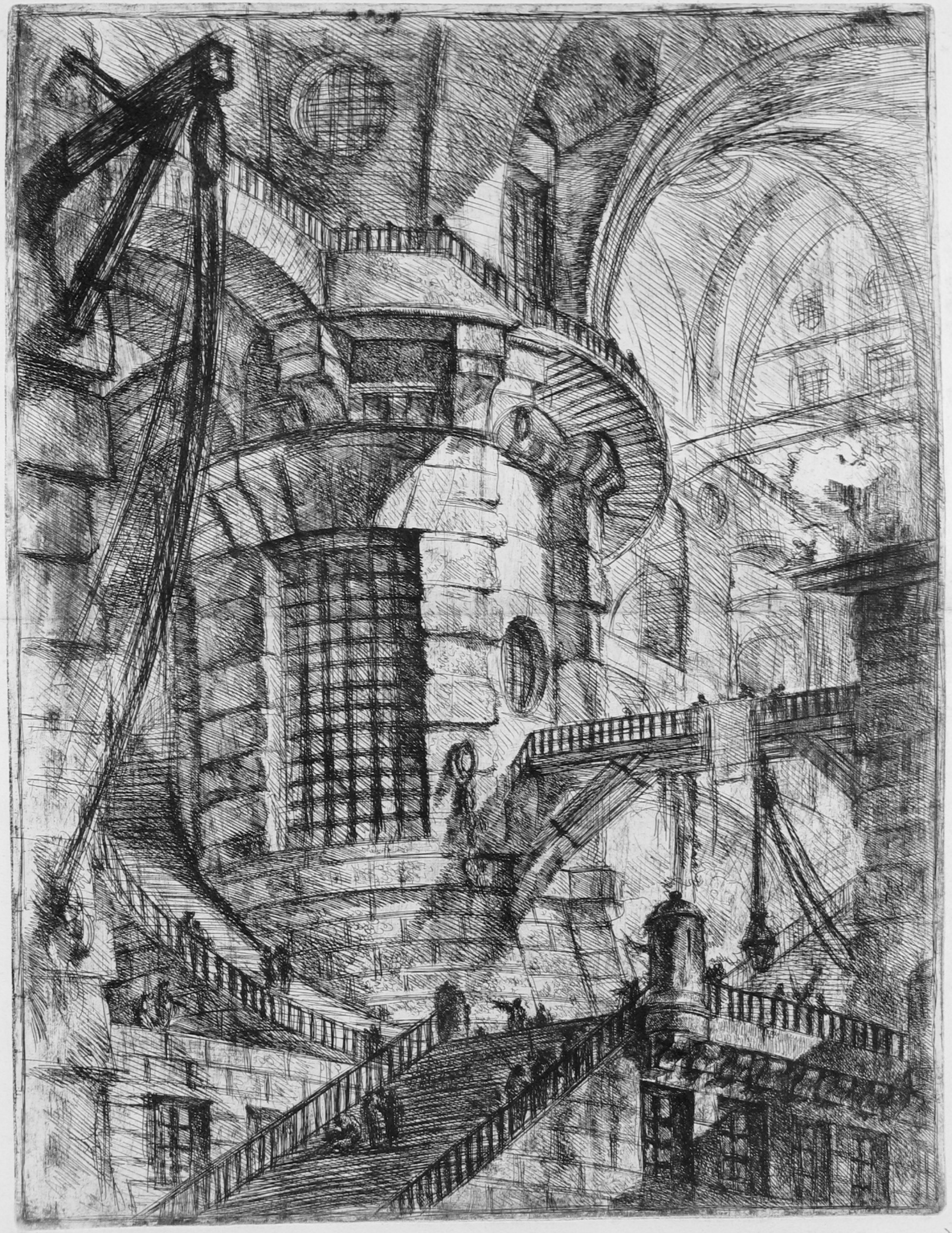
Presso l'Autore a Strada Felice vicino alla Trinità de' monti. Fogli Sedici, al prezzo di paoli venti

Piranesi F.

2

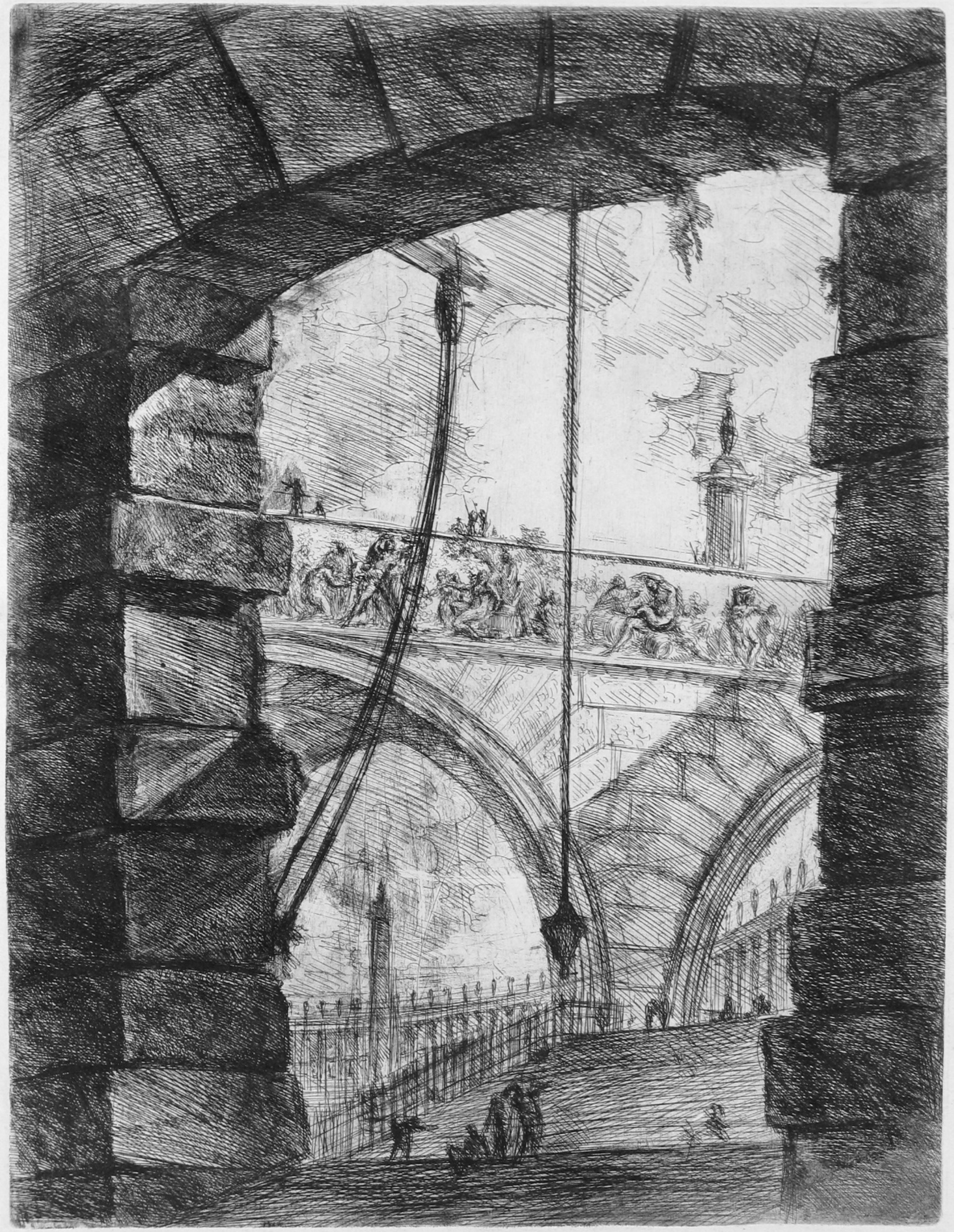
III

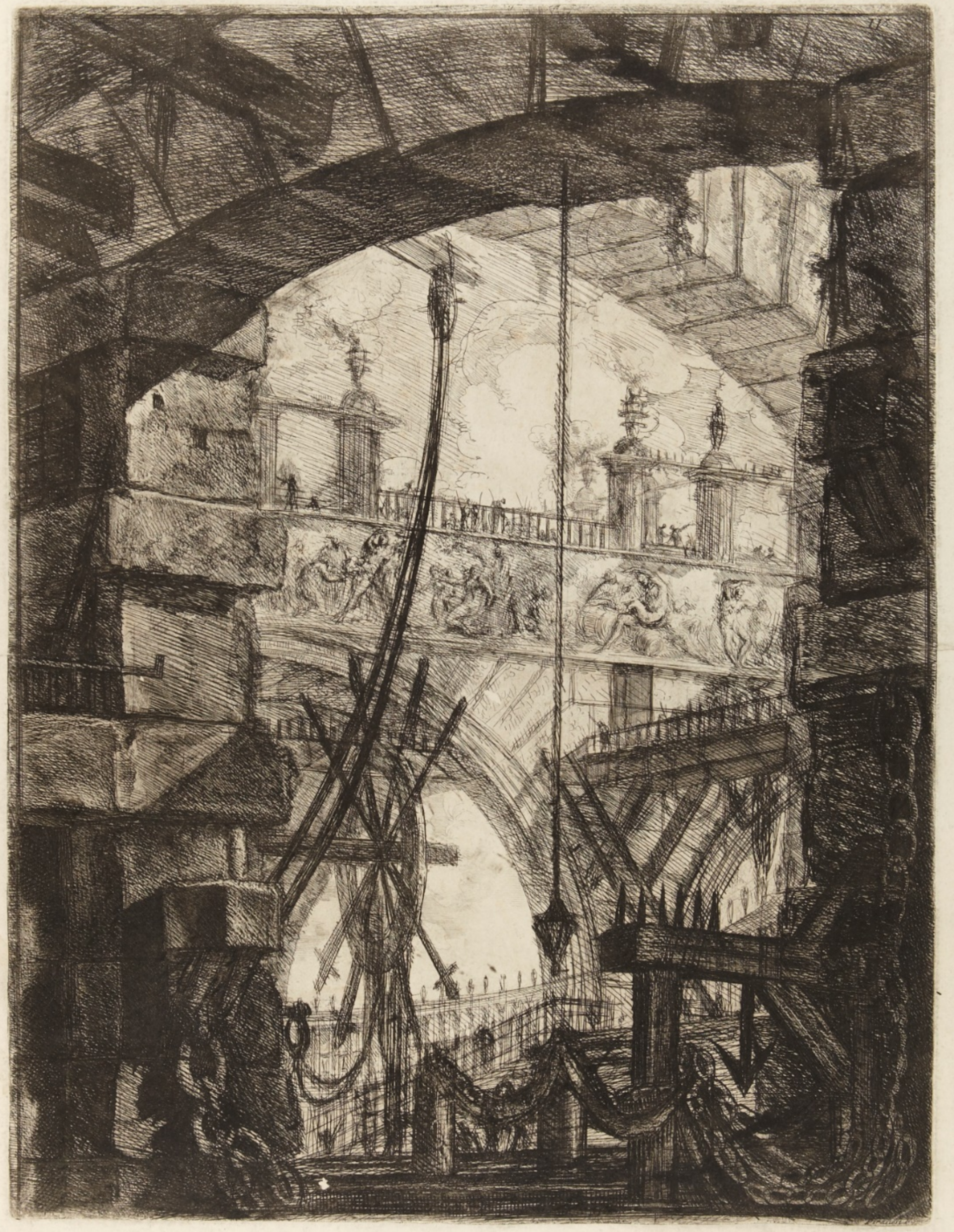
La torre redonda



IV.

La gran plaza





V

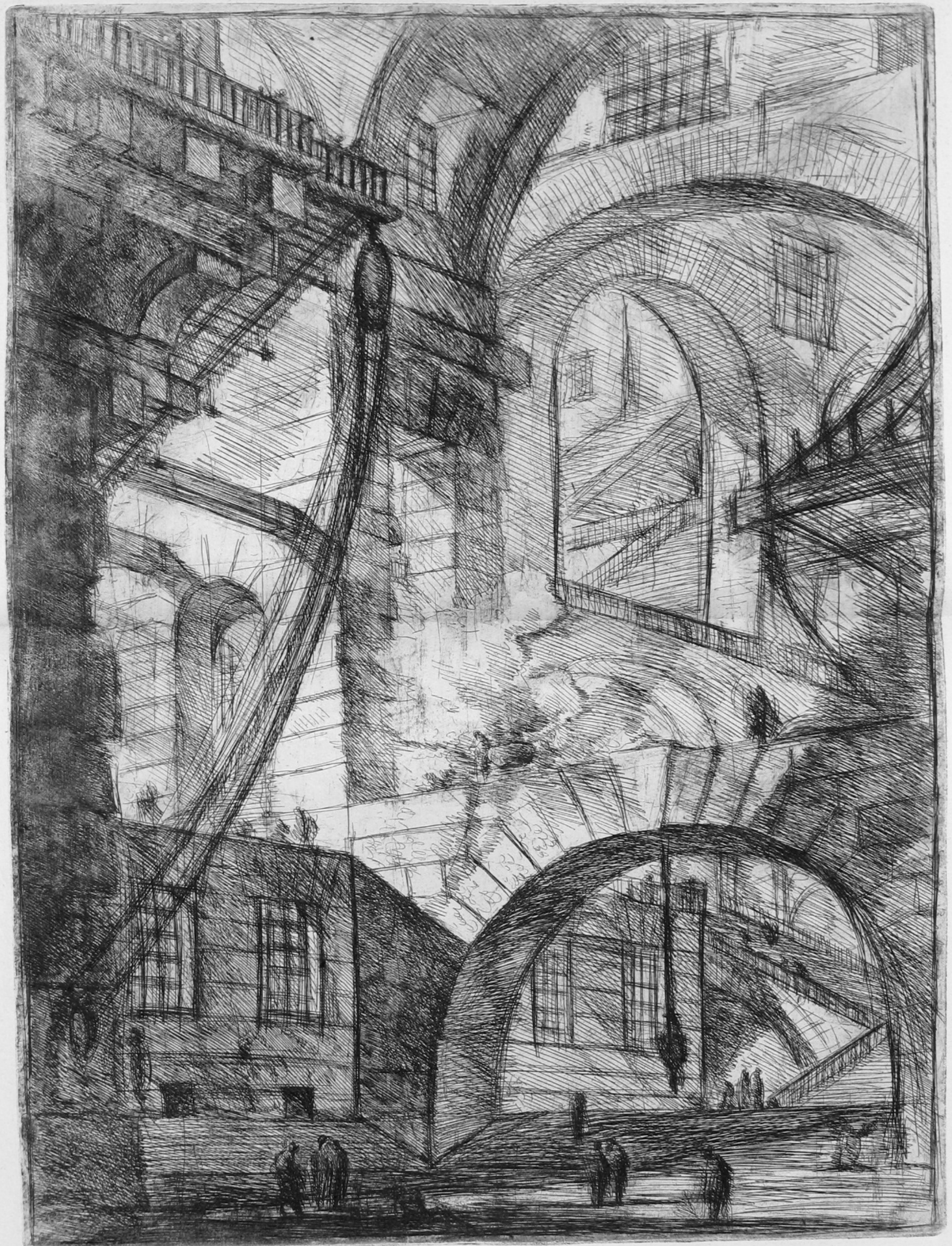
El león ≈ Bajorrelieves

(Este grabado no aparecía en la 1ª edición)

5

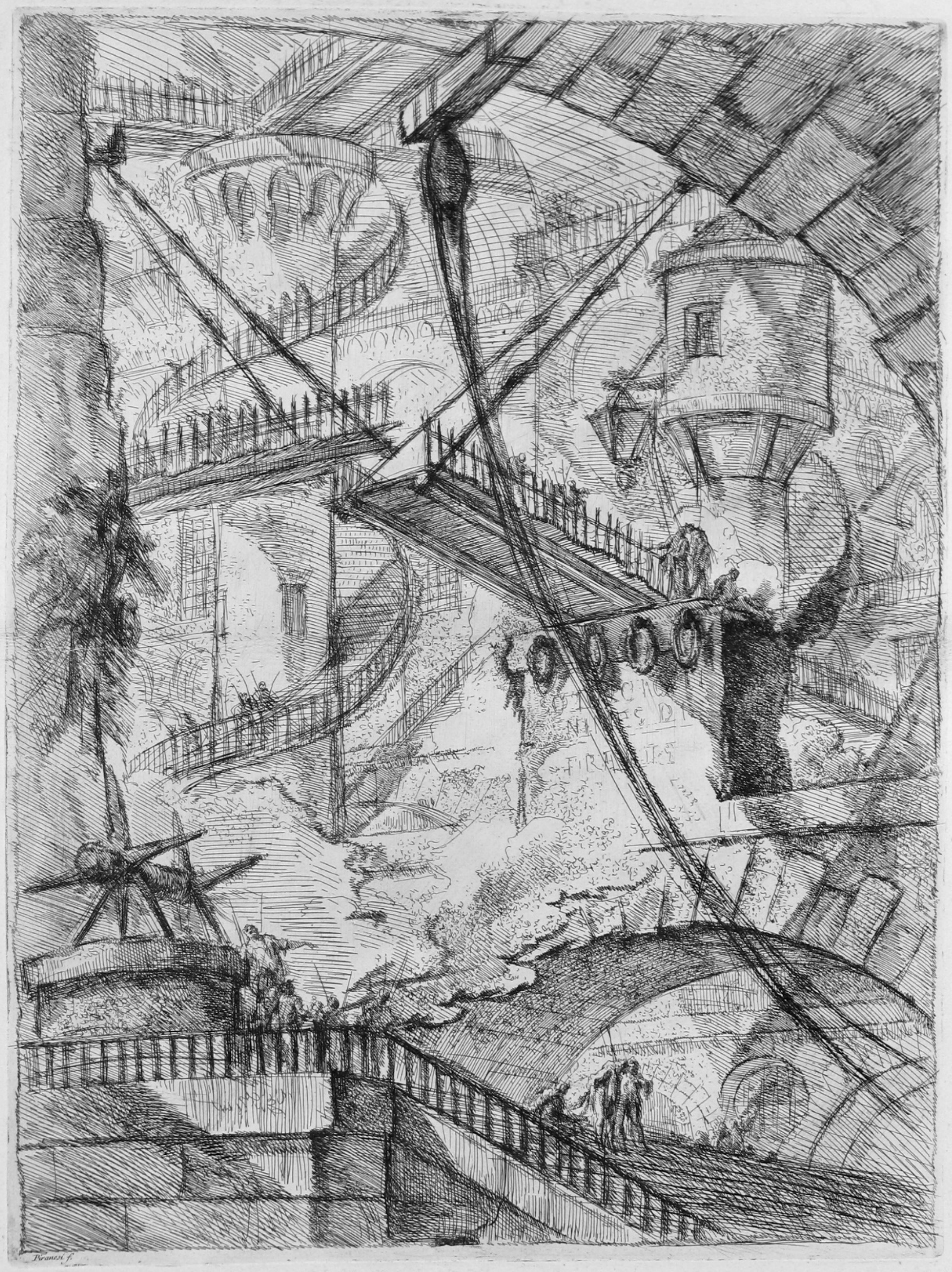
VI

El fuego humeante



VII

El puente levadizo



VIII

La escalera de los trofeos

IX

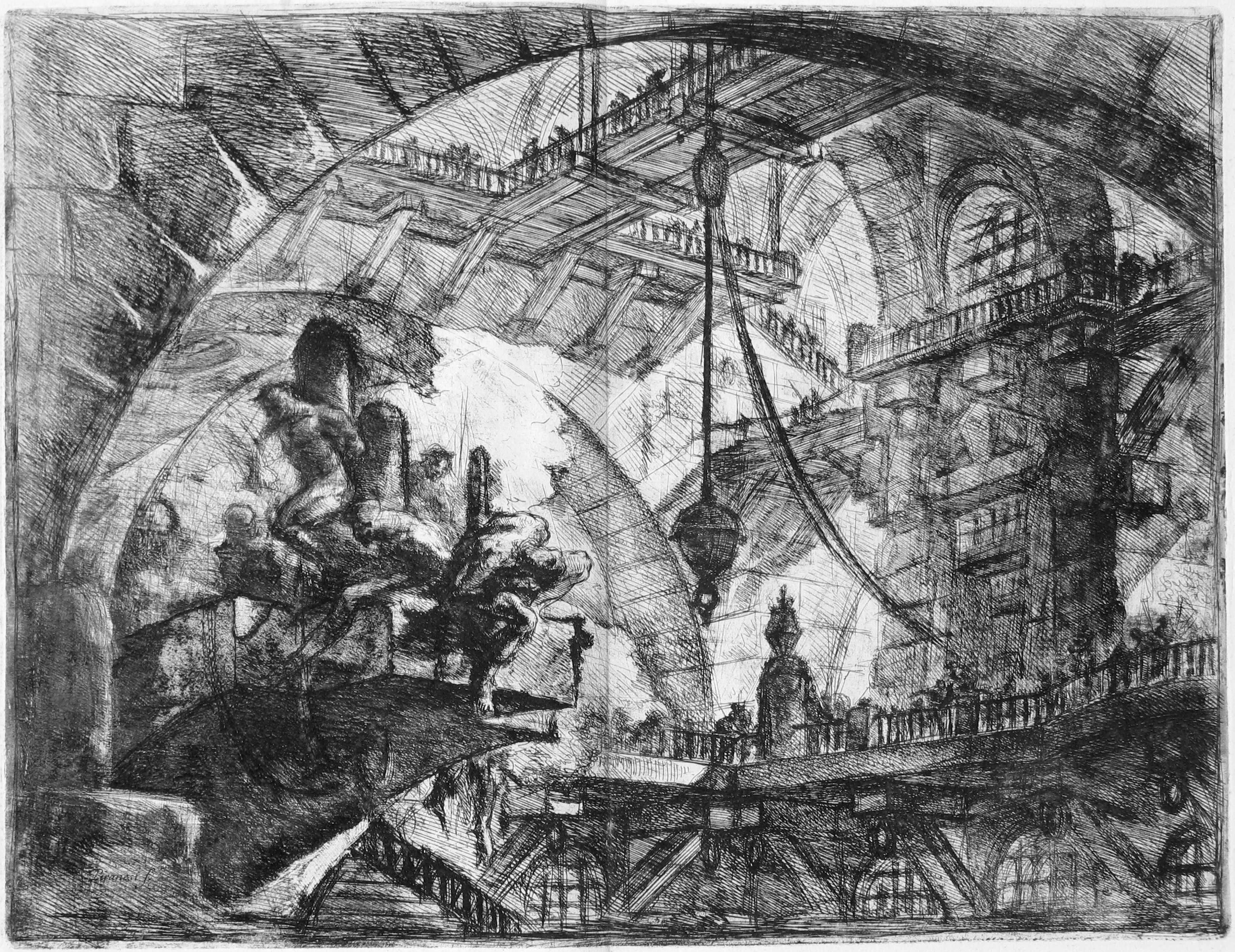
La rueda gigante

Piranesi f.

LX
Piranesi f.
1765
9

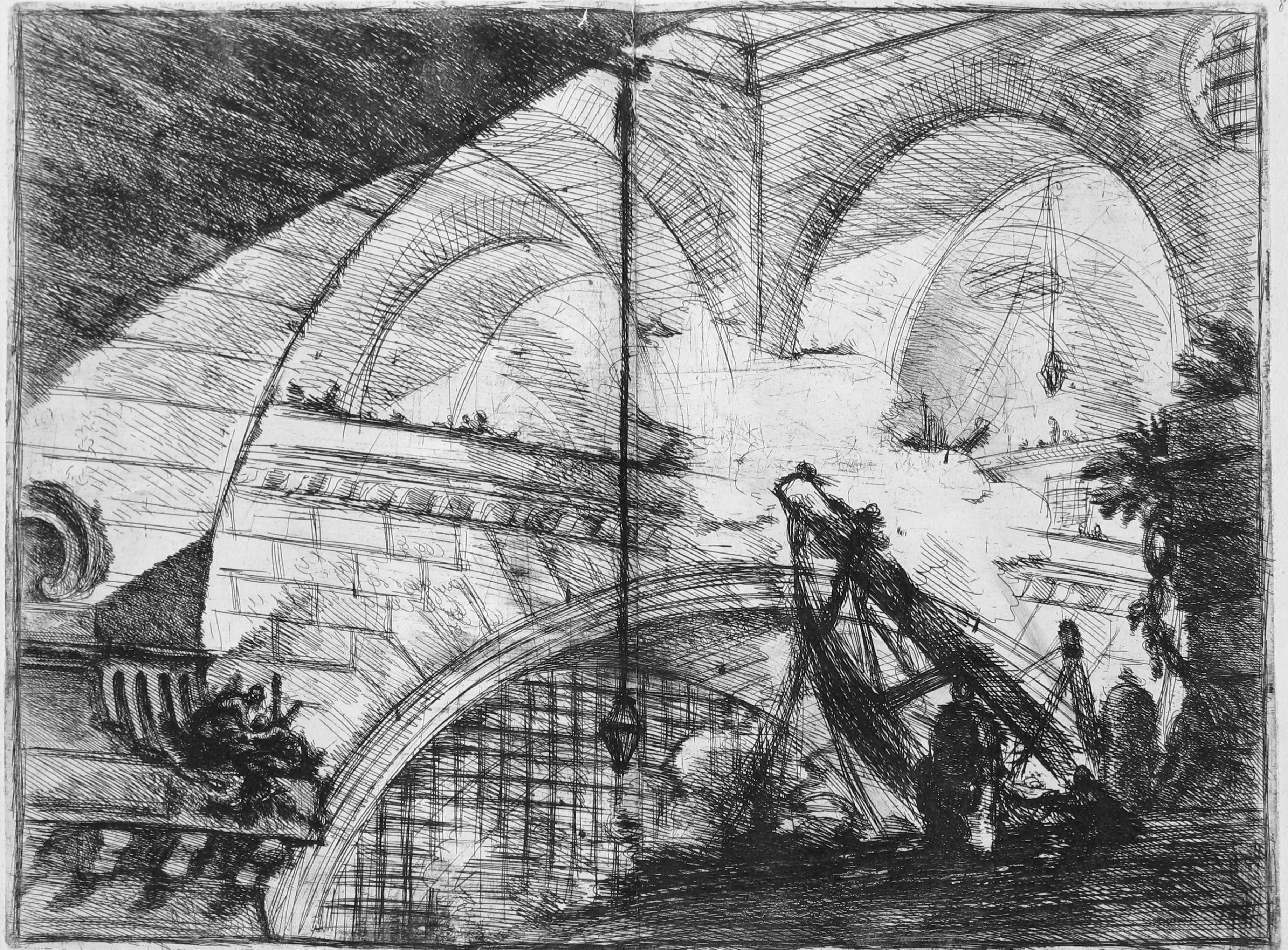
X

Prisioneros en una plataforma saliente


Piranesi f.

XI

El arco con ornamento de concha

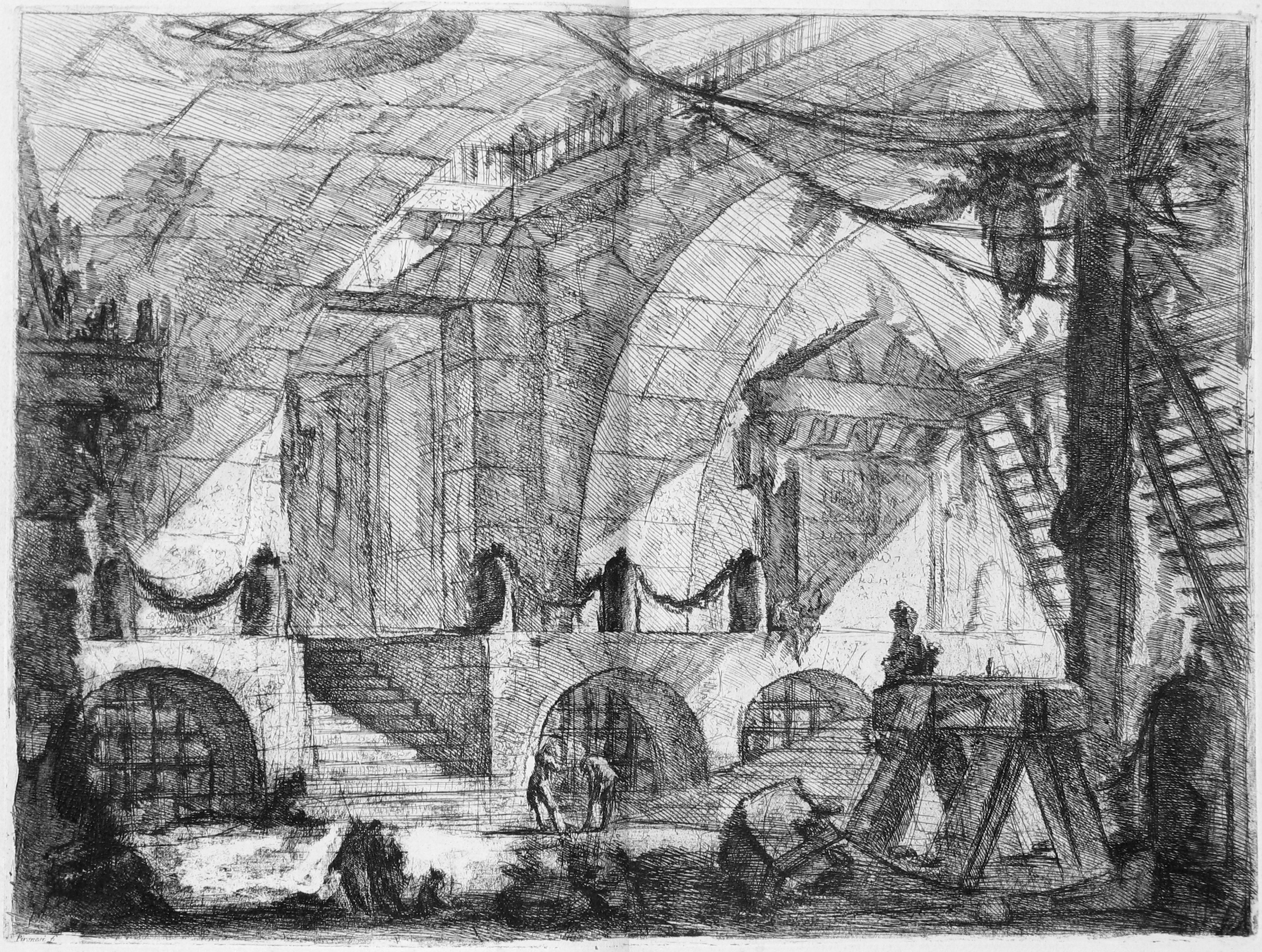


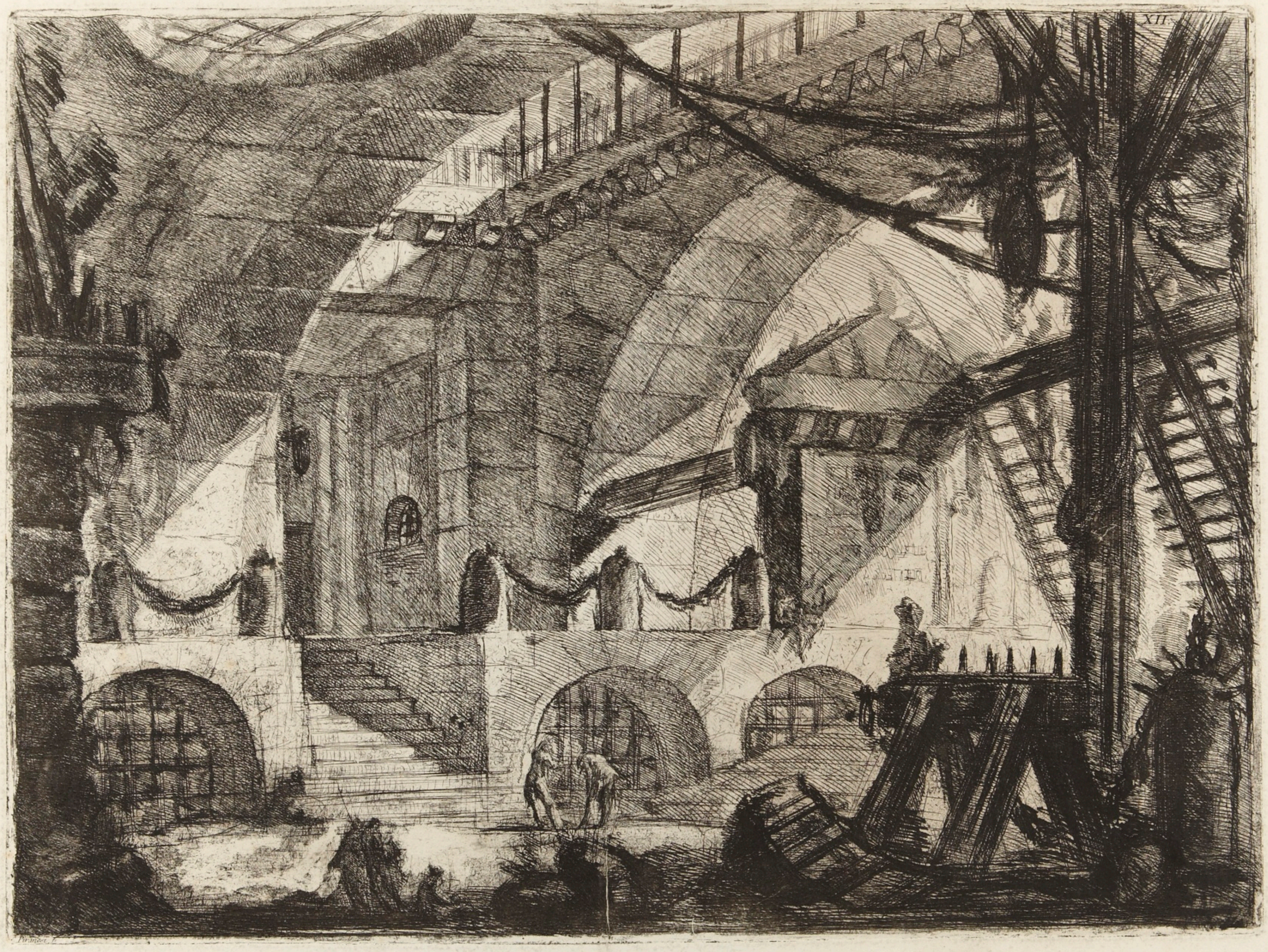
11

38-13 K

XII

El caballete


Piranesi f.

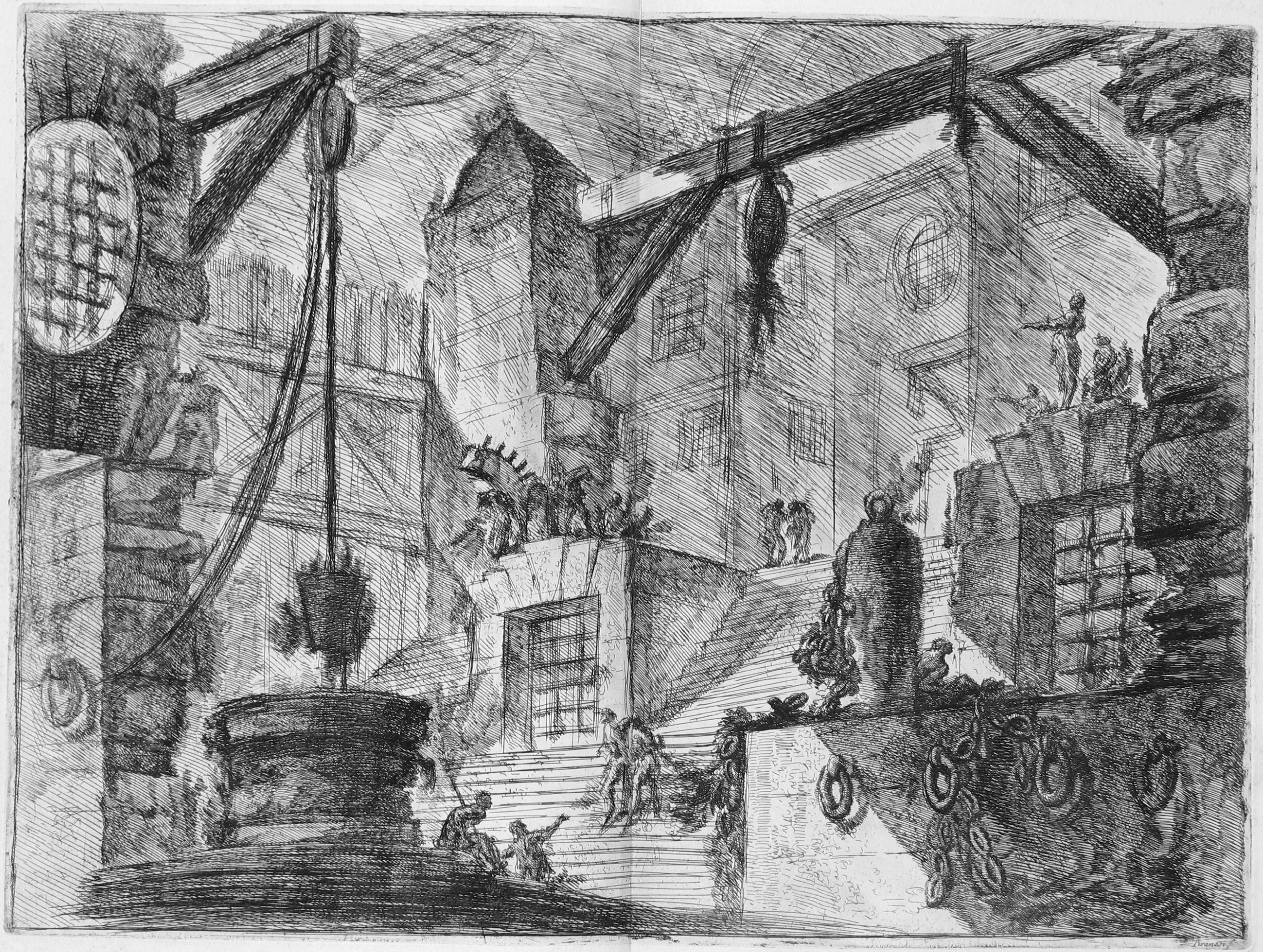


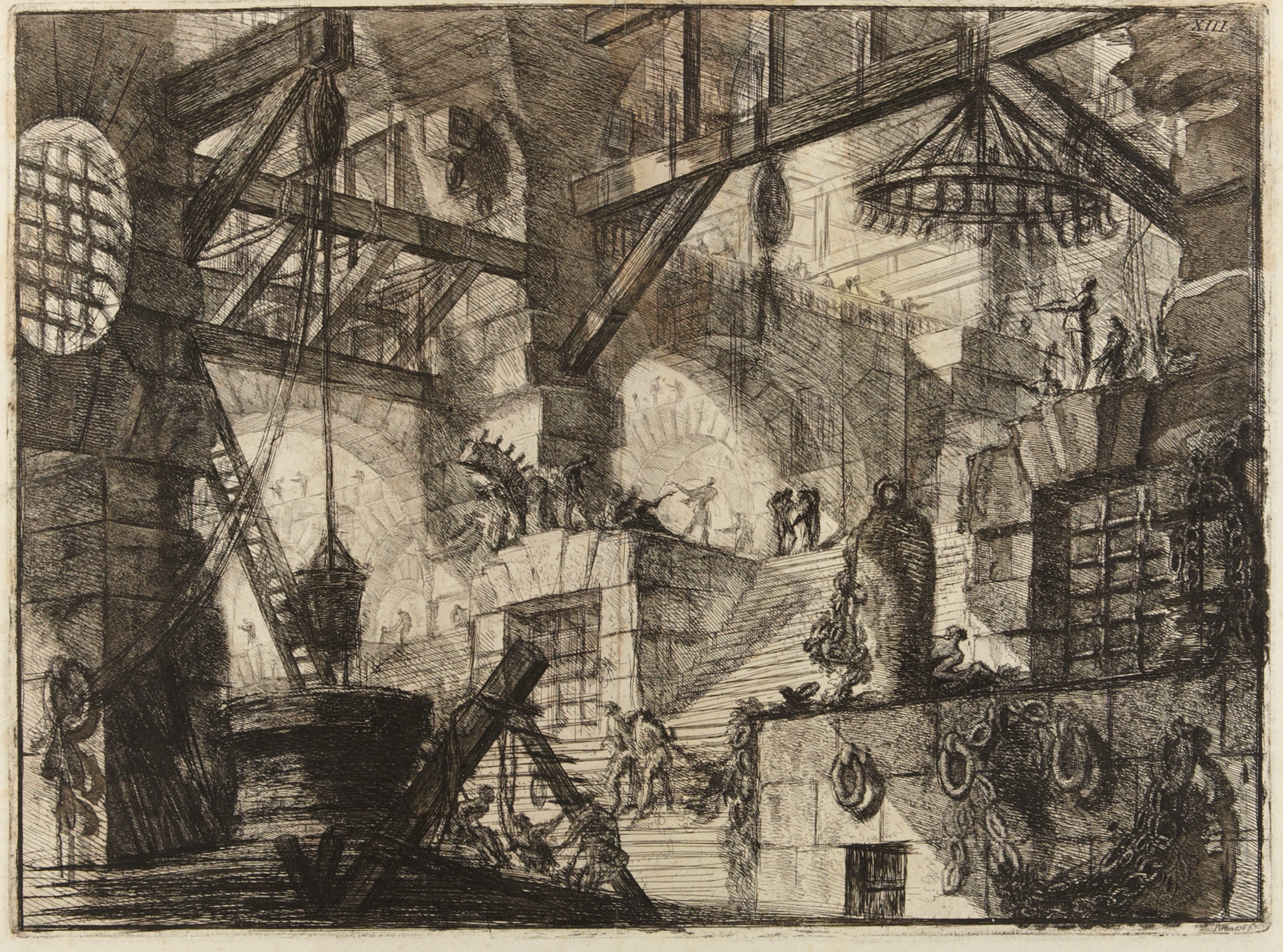
38-137

12

XIII

El pozo

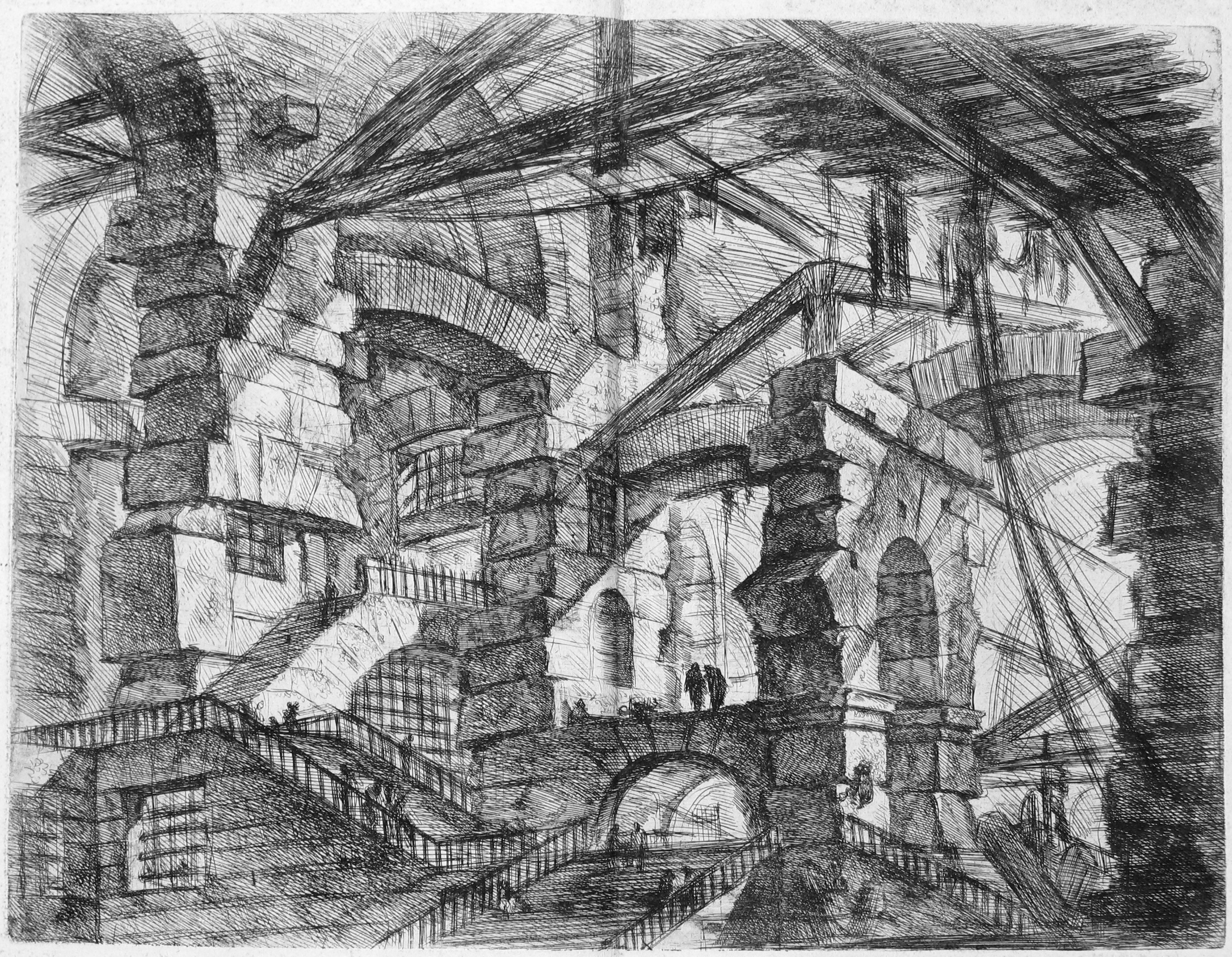

Piranesi f.



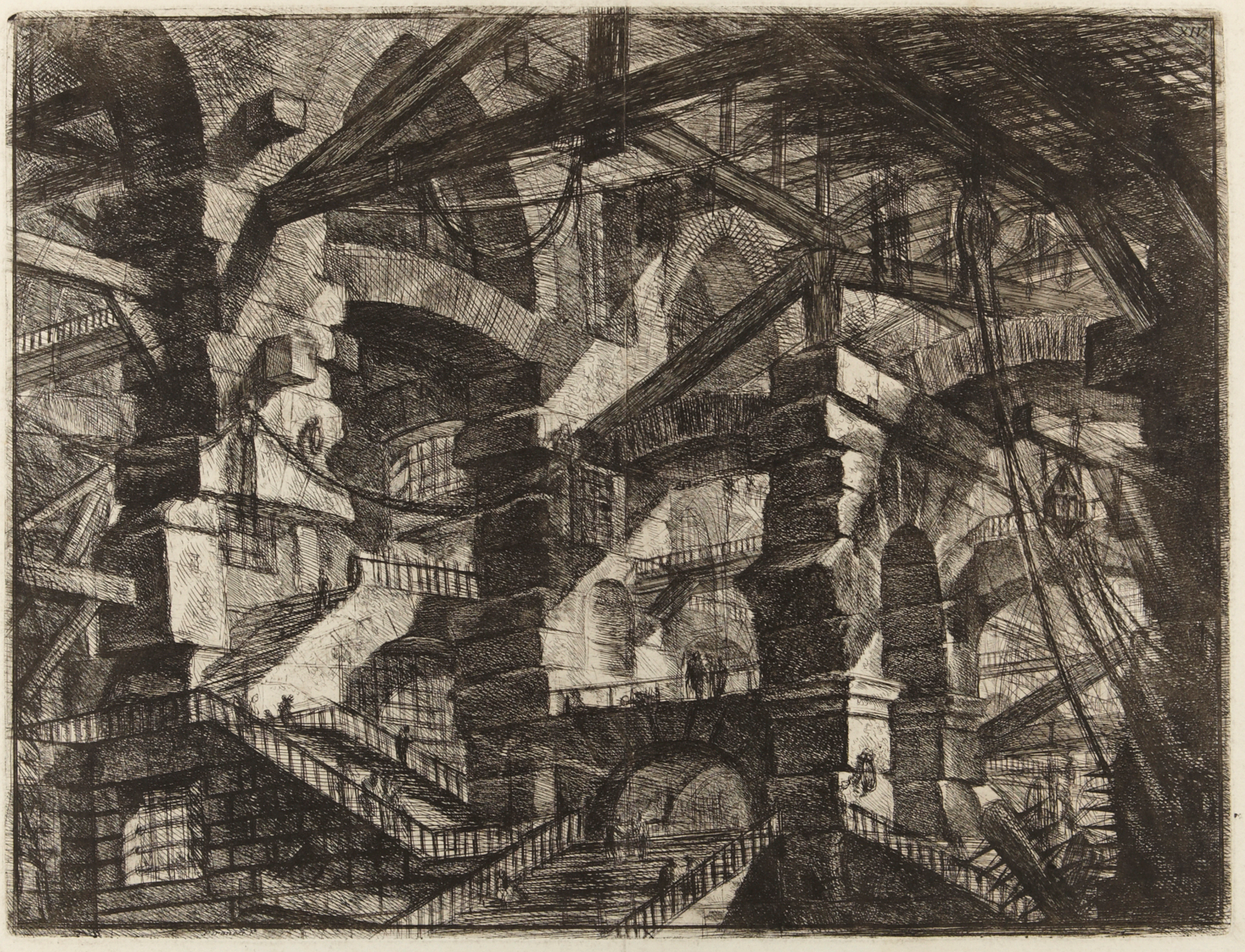
13

XIV

El arco gótico

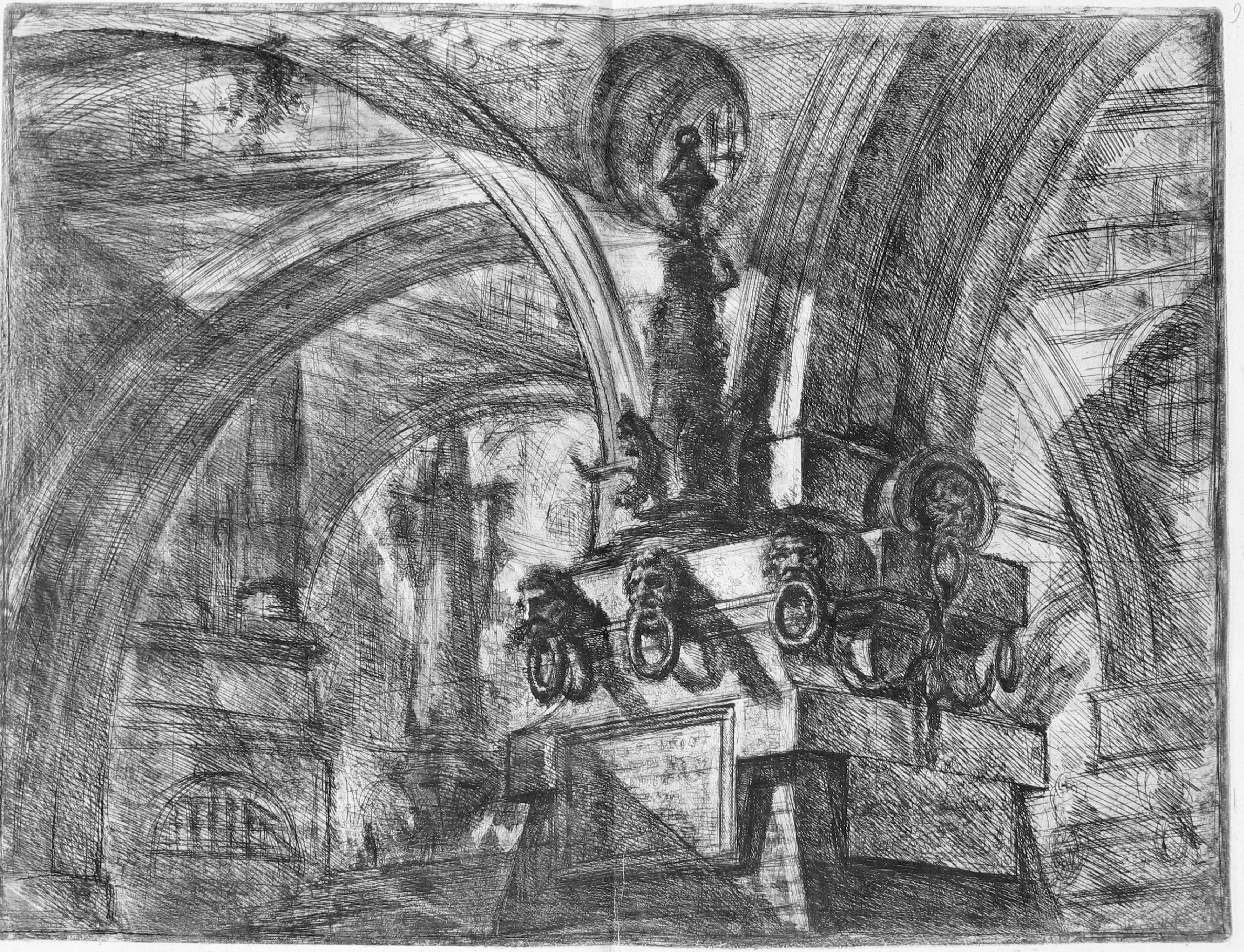


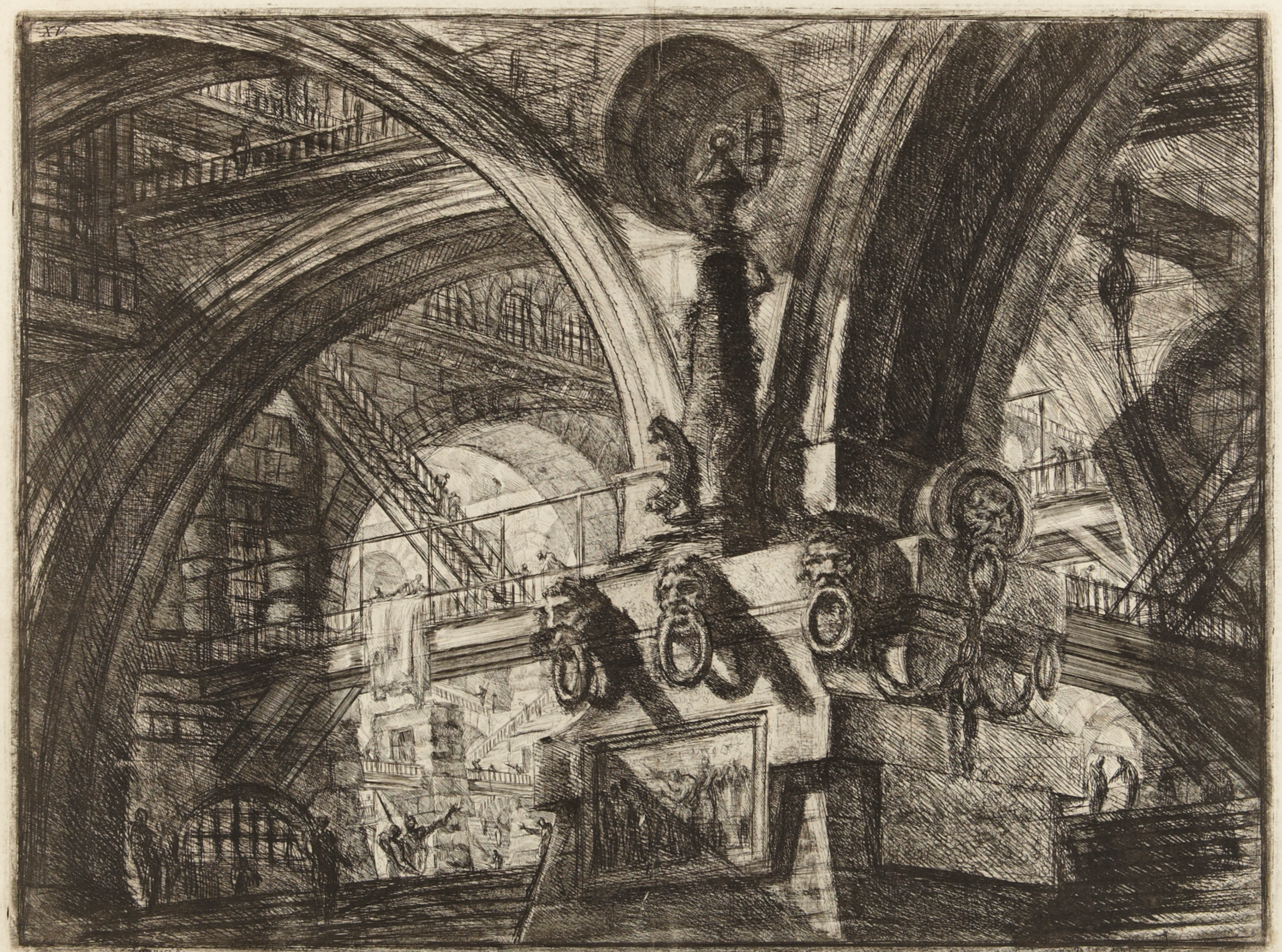
38-13N



XV

El muelle con una lámpara

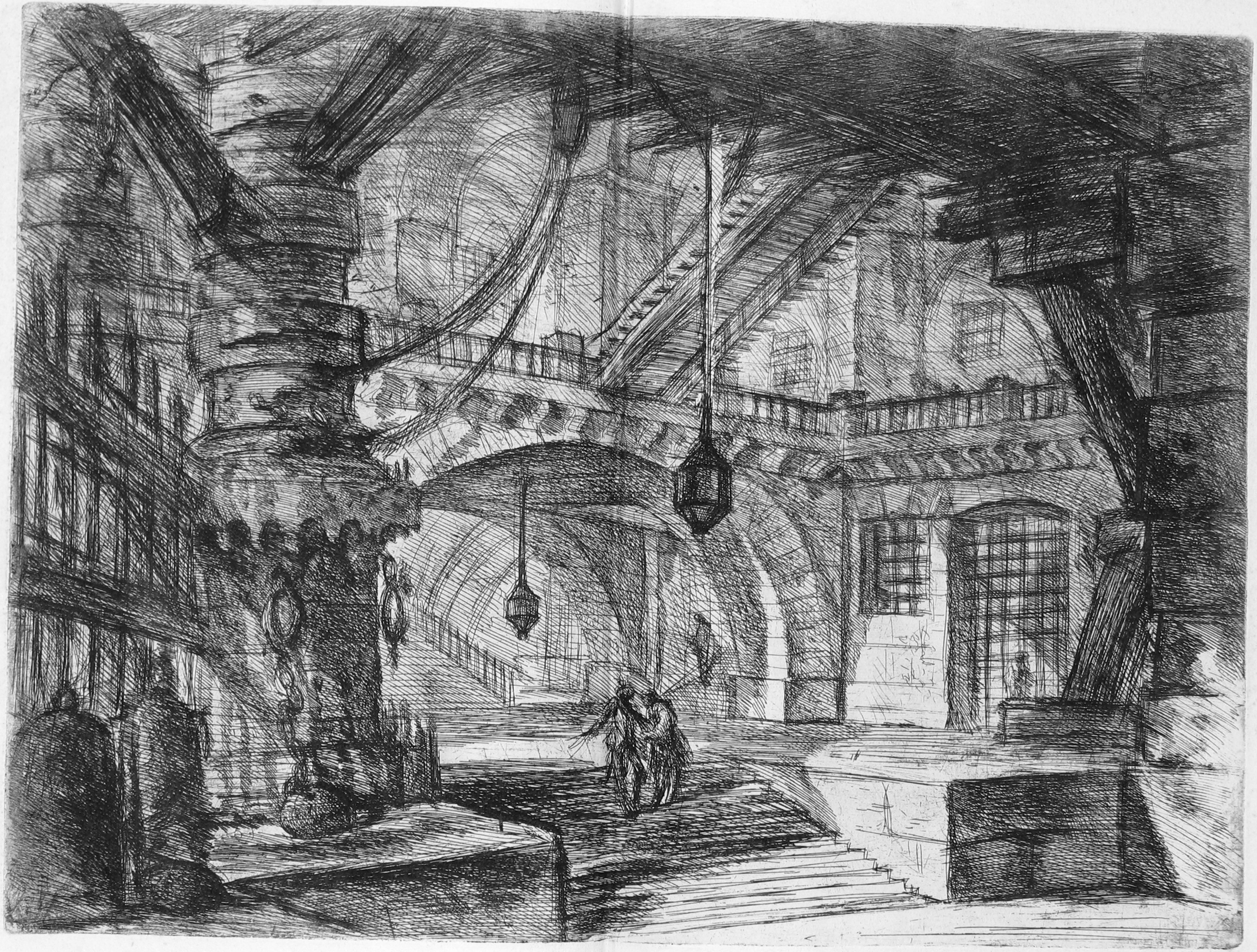


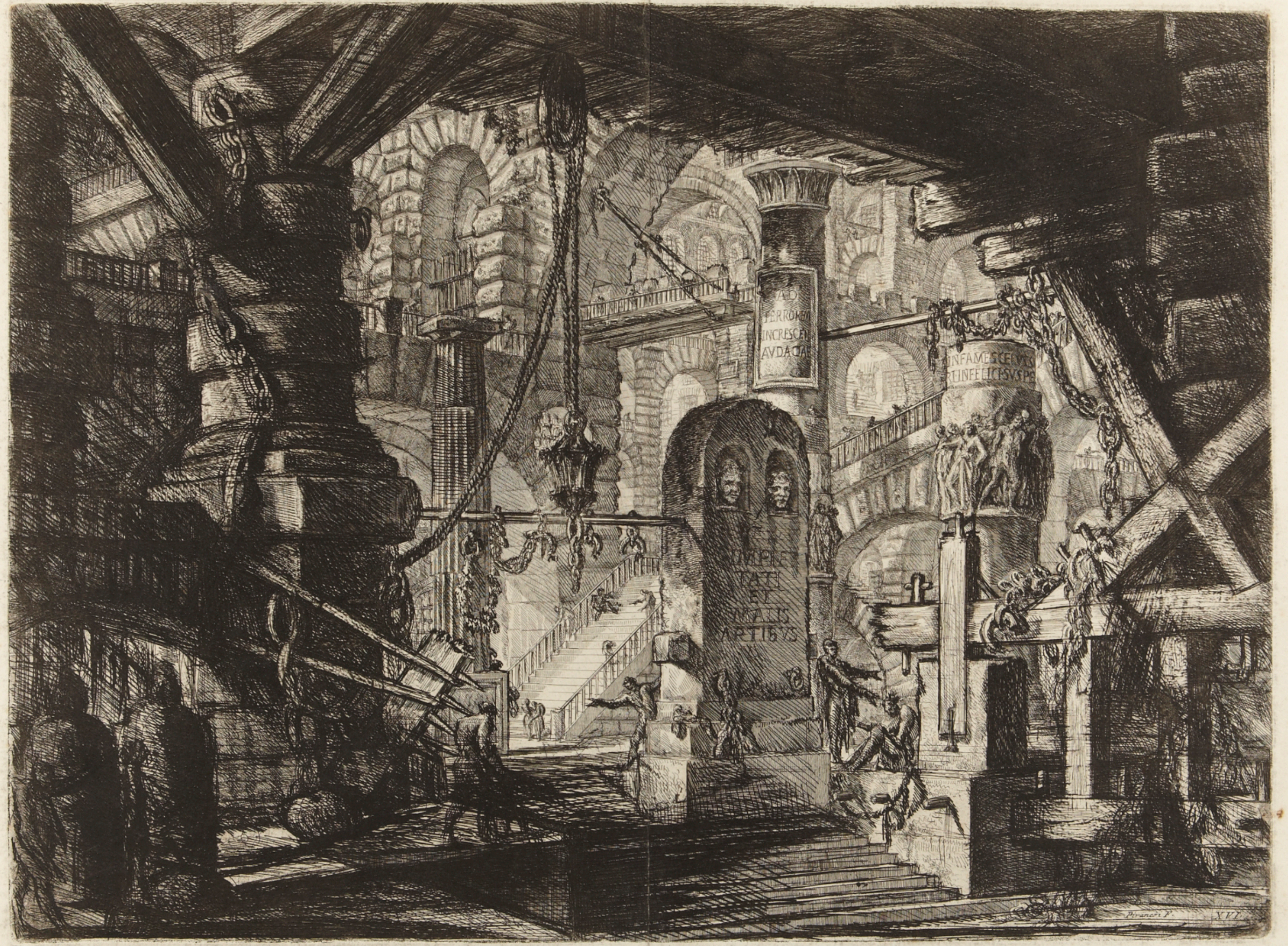


15

XVI

El muelle de las cadenas

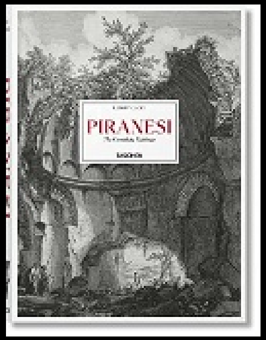



AD
ERROREM
INCRESCEN
AVDACIAE
INFAME SCELVS
RI INFELICI SVSPE
IMPIE
TATI
ET
MALIS
ARTIBVS
Piranesi F.
XVI

Animación virtual en 3D de las Carceri d'Invenzione de Piranesi, creada por Grégoire Dupond

VER

BIBLIOGRAFÍA Y ENLACES DE INTERÉS



Luigi Ficacci: **Piranesi. the Complete Etchings Tapa dura – Ilustrado, Taschen**

Sarah Vowles: **Piranesi drawings: visions of antiquity: drawings from the British Museum.** Tapa blanda – 2020. Edición en Inglés, Hugo Chapman (Prólogo)

Heather Hyde Minor: **Piranesi's Lost Words.** Edición en Inglés

Marguerite Yourcenar: **El cerebro negro de Piranesi**, Alfaguara, Madrid 1994

Susanna Clarke: **Piranesi** (novela). Salamandra narrativa, 2021

Juan A. Calatrava Escobar: **Las *Carceri* de Giovanni Battista Piranesi**, 1985, Diputación de Granada

Algunos enlaces de interés:

https://eprints.ucm.es/id/eprint/22773/1/Vedute2013.pdf Estudio y catálogo de las *Vedute* de la colección de la Biblioteca Histórica de la Complutense.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=Giovanni+Battista+Piranesi&sortBy=Relevance&pageSize=0 Numerosos grabados con sus comentarios

https://blog.carmenthyssenmalaga.org/?p=2873 La paradoja Piranesi. Comentarios interesantes para una exposición de Piranesi en Málaga

https://www.researchgate.net/publication/238115767_La_arquitectura_de_la_ansiedad_Presencia_de_Piranesi_en_la_nueva_narrativa_hispanoamericana Influencia de Piranesi en la literatura y el cine

https://educaixa.org/es/-/piranesi-y-las-vedute Programación didáctica para un trabajo sobre las *Vedute.*

https://revistacolofon.com.ar/piranesi-desde-el-abismo-a-la-oscuridad/ Piranesi: desde al abismo a la oscuridad

Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico > Le antichita romane : tomo primo (mcu.es) Descarga de láminas en alta resolución y pdf

https://archive.org/details/gri_33125010859979/page/n117/mode/2up digitalización de Antichità Romane, edición de 1784, del Getty Research Institute. Visionado y descarga de la obra en PDF y otros formatos.

https://iiif.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/repo/s/piranesi/page/home Para el visionado de todas las obras , con gran calidad, pero sin posibilidad de descarga.

https://amberesrevista.com/carceri-piranesi/ Artículo sobre las *Carceri*.

https://www.britishmuseum.org/exhibitions/piranesi-drawings-visions-antiquity Dibujos del BM

Art History News: Piranesi drawings: visions of antiquity (arthistorynewsreport.blogspot.com) Exposición de dibujos en el British Museum en 2020

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/piranesi1784ga *Antichità* divididas en 4 tomos. Grabados descargables

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Vedute_di_Roma_(Piranesi,_ed._1839)?uselang=it *Vedute* completas, edición Firmin Didot Frères 1839. Descargables en alta resolución

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi-1001.jpg libro I de Antichitá romane. Para ver o descargar, utilizad NEXT>>> o PREVIOUS <<<carga
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Piranesi-2001.jpg libro II de Antichitá romane. Descarga
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi-3001.jpg Antichità romane descarga libro III
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piranesi-4001.jpg Antichità romane descarga libro IV

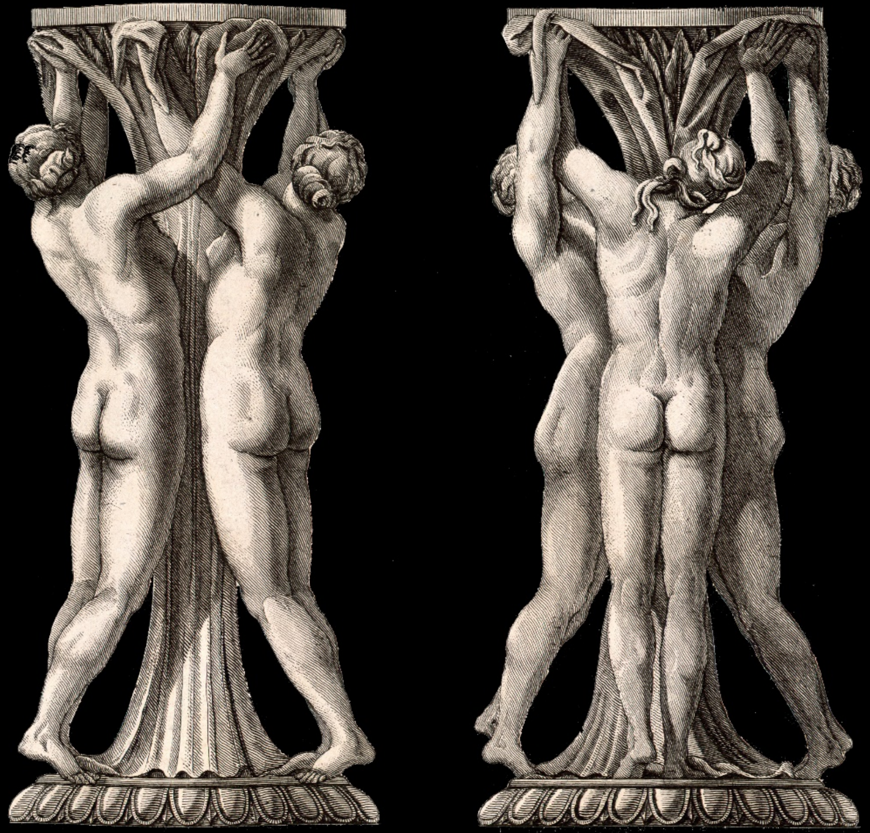
http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19511164&y=2010&p=2 (colección digitalizada de la Biblioteca Complutense, con todas las vedute en alta resolución, pero con los bordes alabeados) En el índice de digitalizaciones también están las Antigüedades de Cora, de Albano y Castel Gandolfo. Y las de Pompeya, dibujadas por Piranesi y grabadas por su hijo Francesco.

Proyecto de digitalización (ucm.es) Descarga de los grabados de *Trofeo o sia magnifica colonna coclide…*

https://www.mitma.gob.es/recursos_mfom/comodin/recursos/my42_51.pdf Artículo de Antonio Recuero para la exposición de la Biblioteca Nacional

https://vimeo.com/36757486 Espectacular vídeo con la recreación virtual en 3D de las *Carceri*.

F I N I S



Nicolás Latorre Vico